B I 10170

MfS 29.1.1990

Landesbibliothek Coburg (70)
022002367660

Landes-
bibliothek
Coburg

Joh. Bernhard

Bl 10

3763 6

70

Einige Briefe

über

Schillers Maria Stuart,

und

über die Aufführung derselben

auf

dem Weimarischen Hoftheater.

Nil admirari.

Jena,

bey J. W. Schöne 1800.

B I 10/70

Landes-
bibliothek
Coburg

An

W**** B**.

Hoffnung und Liebe sind des Lebens fröhliche Schwestern;
Jene flieget voran; diese regieret den Flug,
Trägt auf ihren Schwingen und weht der leidenden Seele
Kühlenden Athem zu, hebt und erquicket sie sanft.
Untrennbare! verlaßt Sie, nimmer, ihr lieblichen Schwestern,
Ohne die Hoffnung sind Leben und Liebe dahin.

Amor che nasce
Con la Speranza,
Dolce s'avanza;
Nè se n'avvede
L'amante cor.

Vorerinnerung.

So arg, wie ehemals in Frank-
reich die politischen Sanskülotten wü-
theten, so sehr wüthen jetzt in
Teutschland die literarischen. Es ist
wirklich Geist unserer Zeit mit der
unaussprechlichsten Frechheit und Prä-
tension über jeden grossen Mann her-
zufallen, und vorzüglich von Men-
schen, deren ganzes Wesen die größte

Armseeligkeit verräth *). So wenig man die berüchtigten Xenien ganz verdammen kan, weil sie wirklich ganz Teutschland aus dem so behäglichen Schlummer weckten; so haben sie doch den Ton angegeben und alle die prosaischen Xenien veranlaßt, womit

*) Frau von Stael sagt von J. J. Rousseau: Il n'était pas fou, mais son imagination etoit en demence. A force d'être superieur, il était prét d'être fou. Il avait une grande puissance de raison, et une extravagance absolue sur les objets dont la mesure est prise au dehors de nous. Ist diese Schilderung nicht ganz passend auf die meisten unserer jungen Gelehrten? Nur schade, daß keiner von ihnen ein Rousseau werden wird!

sich fast ein jeder dem Publikum zu präsentiren sucht.

Diesem Unwesen wird jedoch auch wieder bald gesteuert werden, und der glückliche Forschungsgeist unsers zu Ende eilenden Jahrhunderts wird ja nicht allein Humanität in die Köpfe sondern auch in die Herzen bringen. So wie in Frankreich der politische Sanskülotism sich bald wieder in einen reinern Republikanism verwandelte; so wird es auch in unserer teutschen literarischen Republik geschehen. Eine politische bedürfen und wünschen wir nicht, aber desto mehr eine literarische. Gearbeitet ist bereits daran und die Monarchen, d. h. die Auctoritäten sind wo nicht ganz aufgehoben, doch schon ziemlich geschwächt.

Es ist jetzt in Teutschland einem jeden vergönnt auch über das größte Meisterstück frey und öffentlich zu urtheilen, ohne daß er befürchten muß mit einem Machtspruch oder einem αυτος εφα zurückgeworfen zu werden, und zwar mit allem Recht, denn jeder einzelne ist ein Glied aus der Kette des Publikums. Diesem Grundsatz haben diese Briefe ihr Daseyn zu verdanken.

Der Verfasser beschreibt hier weiter nichts, als den Eindruck, den die Aufführung der Schillerischen Maria Stuart bey ihm verursachte. Denen, welchen es möglich war sich diesen schönen Genuß selbst zu verschaffen, wird vielleicht bey der Erneuerung des Andenkens, das ihm diese Briefe verschaffen, eine angenehme Stunde

zu Theil, diejenigen, die noch darauf warten, und die vielleicht bis zum Druck des Stücks noch einige Zeit warten müssen, werden indeß hierdurch im Voraus auf dieses Gericht aufmerksamer, und sehen wenigstens vor der Hand so viel, was sie zu erwarten haben.

Einige Bemerkungen über die Aufführung dieses Stücks auf dem Hoftheater in Weimar, werden deswegen nicht ohne Nutzen, zumal für andre Bühnen seyn, weil diese Aufführung unter der besondern Leitung des Dichters selbst geschah, wo natürlich seine Idee, auch bis ins kleinste herab nicht leicht verfehlt werden konnte.

Uebrigens muß man von diesen wenigen Briefen nicht mehr erwarten, als was sich wirklich geben läßt. Eine genaue Charakteristik läßt sich natürlich nicht machen, wenn man erst die bloße Ansicht gehabt hat. Bloß einige allgemeine Bemerkungen mögen das Kunstwerk dem auswärtigem Publikum bekannt machen, und denen, welche das Vergnügen genossen es selbst mit anzusehen, werden diese Zeilen vielleicht eine angenehme Rückerinnerung verursachen.

Erster Brief.

Du verlangst von mir einige Nachricht über die vor kurzen in Weimar aufgeführte Maria Stuart von Schiller. So allgemein gespannt jetzt das Publikum auf ein neues dramatisches Product dieses großen Dichters ist, und es mit Recht seyn kan; so groß war auch unser aller Erwartung nach seinem neuesten Werk, nach seiner Maria Stuart.

Hier traf das Sprüchelchen keinesweges ein: Parturiunt montes etc. Nein, wir sahen ein in vieler Hinsicht vollendetes Meisterwerk. Es liegt darinn ein Reichthum von erhabnen und rührenden Ideen, von großen und neuen Bildern, von treffenden, feinen und tiefen Bemerkungen aufbewahrt, die mit Verwunderung gegen den Kopf in dem sie erwacht, und gegen den Geist erfüllen, welcher sie aufgefaßt und dargestellt hat. Man muß des Dichters innige Bekanntschaft mit der menschlichen Natur, die feine Nüancirung der Charactere, die interessante, lebendige Darstellung der verschiedenen Lagen durch welche er seine Helden führt, aufs innigste bewundern.

Vor seinen frühern dramatischen Producten hat es auch diesen Vorzug, daß

es nicht so sehr von Prachtsentenzen strotzt, sondern weit sanfter und reiner dahin fließt. Wozu sollen auch bloße Zierrathen an einem edlen Gebäude. Sie vermindern durchaus den Eindruck und überladen unsern Verstand, wenn bloß unsere Phantasie und unser Herz in Thätigkeit gesetzt werden soll.

Auch dieses neueste Werk der dramatischen Muse unsers Schillers ist in Versen und zwar natürlich in Jamben, weil diese am geschicktesten zu dieser Dichtung passen. Er ist der eigentliche dialogische Vers; dafür rühmen ihn schon die Alten *). Hier wirst Du nun wieder Dei-

*) Siehe Aristotel. Poët. C. IV. Er sagt es zwar nicht ausdrücklich, aber man nehme nur die beiden Sätze zusammen;

nen alten Streit beginnen und behaupten es sey unnatürlich ein Schauspiel, das auf das Theater wirklich gebracht werden soll in Versen zu schreiben. Aber auch dießmal muß ich wieder diese Deine Meinung für ganz vorurtheilvoll erklären und Dir förmlich widersprechen. Hier aber,

erst: Γενομένη οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ (ἡ τραγῳδία) καὶ ἡ κωμῳδία u. s. w. und nachher: τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο. Mit den Atellanischen Spielen hatte es dieselbe Bewandtniß. Liv. VII. 2. Imitari deinde eos juventus, simul inconditis inter se cocularia fundentes versibus; Auch: iuventus ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit, quae deinde exodia postea appellata, consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt.

bey Gelegenheit der Maria Stuart, will ich noch einmal alles gegeneinander stellen, und wenn ich mich nicht ganz in Dir irre, so wirst Du gewiß auch in Zukunft kein Drama, am wenigsten eine Tragödie in Prosa zu lesen oder zu sehen wünschen *). Ich werde zwar etwas

*) Sogar Herr von Kotzebue hat in seinen beiden neuesten dramatischen Werken (Sind sie auch wirklich dramatische Werke oder nur eine Reihe von Theater-Coups?) zeichen wollen, daß er Jamben machen könne. Wahrscheinlich hat ihn Schillers Wallenstein dazu verleitet. Sollte überhaupt Wallenstein an der Geburt des Gustav Wasa Schuld seyn, so wär dieß jedoch unschuldiger Weise, seine größte Sünde. Ah! que les gens d'esprit sont bêtes, sagt Figaro. Wie viele schlechte Werke hat Götz von Berlichingen nicht aus der Taufe heben

weit ausholen müssen, aber die Gelegenheit findet sich hier eben so schön, daß ichs unmöglich übers Herz bringen kan, mir nicht alle Mühe zu geben, um Dich von diesem falschen, wenigstens meiner Ueberzeugung nach falschen, Wahn, zu bekehren.

Du hast mir schon sehr oft gesagt: Man will auf der Bühne den Menschen wahr dargestellt wissen, und im Leben spricht niemand in Versen. Wenn ich Dir sage ein wohlklingendes Sylbenmaaß und eine gewählte poetische Sprache sind schön, so wirst Du mir gleich antwor-

müssen! Wollten wir deswegen dieses herrliche Meisterwerk entbehren? Auch dieses imitatorum genus findet ja sein Publikum!!

ten: Gut, sie sind schön, aber darf denn das Wahre dem Schönen aufgeopfert werden. Ich könnte auch hier leicht die Alten anführen, von wo aus doch noch immer aller ächte Geschmack ausgeht, und sagen von Aeschylus an bis auf die Zeiten der neuern Comödie, ja selbst bis zu den Mimen des Syrus und Laberius herunter, ist jedes ihrer dramatischen Werke in Versen. Allein ich würde auch hiermit nicht viel gewinnen, da es scheinen könnte das Sylbenmaaß sey bey ihnen mehr eine Sache der Nothwendigkeit, als der freyen Wahl gewesen. Auf ihren großen Theatern mußte die Stimme immer eine Art von musikalischer Recitation erhalten, wenn sie nicht verhallen sollte, und dazu war durchaus ein regelmäßiger Rhytmus vonnöthen. Allein ich habe, wie gesagt, das Beyspiel

der Alten nicht einmal nöthig, sondern ich hoffe bey einer etwa tiefer eingehenden Untersuchung aus der Natur der Sache, Dich von der Nothwendigkeit des Versbaues auch bey unsern dramatischen Werken, wenn sie wirklich vollkommner werden sollen, zu überzeugen. In meinem nächsten Briefe werde ich weiter mit Dir darüber sprechen.

Zweyter Brief.

Das Berliner Theater hat, wie Du weißt und gelesen hast, das Verdienst den Hamlet nach der vortreflichen Uebersetzung von August Wilhelm Schlegel, und zwar bis jetzt unter allen teutschen Theatern allein, auf die Bühne gebracht zu haben. Jeder, der diese meisterhafte Vorstellung sah, ist ganz darüber einig, daß der Effect weit stärker war, als nach den Bearbeitungen, die man von

ihm hat. Ausgenommen Göthe müßte sein im Wilhelm Meister (Band III. Seite 94.) gethanes Versprechen erfüllen, weil dieser allein im Stande wär, da wo er dem Shakspear etwas nehmen zu müssen glaubte *), ihm auf einer an-

*) Das ist überhaupt ein großes Unglück für den armen Shakspaer, daß er fast nicht anders als jedesmal castrirt, oder wie man sehr vornehm sagt, neubearbeitet aufgeführt wird. Vorzügliches Unglück hat er da gehabt mit seinem Macbeth. Immer ist da noch die Bürgerlsche Bearbeitung die beste. Er hat zwar dem Kunstwerk sein liebes Individuum auch aufgedrückt, aber er ist doch nicht so sehr schillerisirt, als in der neusten Bearbeitung geschehen ist. Vorzüglich sind mir in der Bürgerischen Bearbeitung die Hexenscenen weit lieber als in der Schillerischen. Schiller scheint mir die

dern Seite wieder zu bereichern. Kurz, um auf meinen eigentlichen Zweck wieder zu kommen, ich war eben im Begriff ins Theater zu gehen als mir einer meiner Bekannten begegnete, den ich einlud mich zu begleiten, und ihm wegen der neuen Erscheinungen die lebhaftesten Vorstellungen that. Ins Theater? Was soll ich da? Menschen sprechen hören? Das kan ich alle Tage wenn ich mich an eine

Idee gehabt zu haben eine Art griechischen Chor daraus zu bilden, allein mir scheint dadurch eine erstaunende Disharmonie entstanden zu seyn. Denn erst stehen die Hexen ernst wie das Schicksal im Hintergrunde und bilden wie gesagt einen griechischen Chor. Allein die nachfolgende Zauberflötsscene macht einen gar zu widrigen Contrast. Schiller hat indeß versprochen nunmehr den Lear fürs Theater zu bearbeiten, worauf wir uns alle freuen.

Ecke stellen und einige geschwätzige Männer, oder auch Weiber conversiren hören will. Dieser glaubte, daß die Menschen auf dem Theater in keinem Zug von denen außer dem Theater unterschieden wären. Wäre dieses nun wirklich so, so hätte er ganz richtig geurtheilt. Allein dann könnte man auch eher statt ins Theater lieber auf Jahrmärkte und Messen gehen, da ein Gerüst aufbauen lassen um so recht bequem und ohne gestoßen und gedrückt zu werden sie sprechen zu hören. Allein bekanntlich errichtet man ein eignes Gebäude, läßt es sich überhaupt keine Mühe kosten um einige Stunden hindurch ein halb Dutzend Menschen etwas bestimmtes sprechen zu lassen. Dieß muß also einen andern Grund haben, da man nicht glauben kan, daß es um der eignen Wichtigkeit dieser handeln=

den Personen halben, geschieht. Also die Personen müssen doch wenigstens unterhaltend und anziehend seyn, wenn man sich mit ihnen abgeben soll. Sie müssen merkwürdige oder unterhaltende Eigenschaften haben, wenn sie dieser Ehre würdig geachtet werden wollen. Hier wäre also schon ein großer Unterschied, welcher die theatralischen Personen stark von den wirklichen, wie sie so gewöhnlich sind, unterscheiden würde. Denn jeder gesteht selbst ein, daß er die gewöhnlichen Menschen weder sehr unterhaltend noch sehr merkwürdig findet. Es ist auch ein sonst ausgezeichneter Mensch dieß nicht zu allen Zeiten. Es giebt Stunden, wo auch der unterhaltendste langweilig wird und alltäglich scheint.

Ich kan Dir auch sehr leicht noch ein Beispiel anführen, wo Du mir eingeste-

hen wirst, daß sich die theatralischen Menschen von denen in der Wirklichkeit merklich unterscheiden. Das Theater stellt uns idealisirte Naturen dar. Gewissen Ständen sieht man es nun gleich an, daß sie in ihrer wahren und wirklichen Natur nicht aufs Theater gebracht werden können. Daher sehen die Bauern, Bauernweiber und Bauernmädchen auf unsern Bühnen weit idealischer aus, als sie in der Wirklichkeit sind. Vielleicht sollte eine solche idealische Kleidung auch bey den andern Ständen, wenn sie auf der Bühne dargestellt werden, eingeführt seyn. Doch davon ein andermal. Es fällt niemand ein die Bauernkleidung auf unserm Theater zu tadeln, im Gegentheil man ist recht wohl damit zufrieden.

Du wirst nicht begreifen können, wie alles das bisher gesagte dahin führen

soll Dir die Nothwendigkeit des Verses in unsern Schauspielen zu zeichen. Habe nur noch einige Geduld und Du wirst finden, daß diese Prämissen gor nicht überflüssig waren.

Also man verlangt auf dem Theater zum wenigsten merkwürdige und unterhaltende Menschen, wenn wir uns mit ihnen einlassen sollen. So weit waren wir bis jetzt. Ich gehe jetzt einen Schritt weiter.

Die Bekanntschaft die wir mit den Personen auf der Bühne machen, wird in ein paar Stunden gestiftet, und muß auch da ihren höchsten Punkt erreichen. Folglich müssen sie in solche Lagen versetzt werden, wo ihr Character in das hellste Licht gesetzt wird. Daher erlau-

ben wir dem Dichter, daß er seine Personen in Verhältnisse bringe, die immer im gewöhnlichen Leben die interessantesten sind, gestatten ihm nicht sie von gleichgültigen unterbrechen zu lassen, ob dieß gleich im gemeinen Leben immer der Fall ist. Allein die Lagen, in dio die Personen gebracht werden, sind immer nur das entferntere. Das nähere sind Gebehrden und Reden, denn nur durch gegenseitige Mittheilung der Gedanken, Absichten, Gesinnungen können wir die sittlichen Verhältnisse der Personen zu einander einsehen *). Du siehst

*) Gebährden sind bloß die Sache des Schauspielers. Der Dichter kan bloß die gröbsten Umrisse geben um dem Schauspieler nur in etwas seine Idee mitzutheilen. Das feinere und geistvollere könnte auch überdieß nur derjenige

also leicht ein, daß bloß durch den Dialog die ganze Darstellung der Charaktere möglich ist.

Soll nun der Dichter bey der Bildung des Dialogs weniger Freyheit haben, als bey der Anlegung des Plans? Ist es ihm nicht erlaubt, wenn er nur die wesentlichen Bestandtheile des Dialogs schont, die zufälligen Beschaffenheiten einzurichten, wie es ihm am vortheilhaftesten dünkt? Ist er nicht Dichter, und hat er als solcher nicht das Recht über die Wirklichkeit hinauszugehen, wenn

Schauspieler auffassen, der es selbst zu finden im Stande wär. Es wäre auch überdieß ein wirklicher Fehler der Rolle, wenn ein guter Schauspieler nicht wissen sollte, wie er sie zu spielen und auszuführen hätte.

er nur in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit bleibt? Wer will diese Fragen verneinen, ohne zugleich aller dramatischen Kunst ein Ende zu machen!

Du siehst nun, daß ich der Sache schon etwas näher komme. In meinem nächsten Briefe wirst Du nun sehen, wozu alle die Prämissen führten und daß sie durchaus nöthig waren, wenn ich Dich vollkommen überzeugen wollte. Uebrigens bist Du nicht der einzige, der diese Meinung noch immer vertheidigt, nein gar viele haben noch diesen Irrthum.

Glaube übrigens nicht, daß ich die Maria Stuart vergessen hätte. Nein im Gegentheil. Aber sie giebt ja selbst die nächste Veranlassung dazu.

Dritter Brief.

Poesie ist mehr Sprache der Seelen, als der Zungen, sagt irgendwo ein scharfsinniger Kunstrichter. Ist nun der Dialog eine Reihe von Wechselwirkungen, so muß natürlich die Poesie ihn auch vollkommener machen. Man sagt gewöhnlich zum Wesen des Dialogs gehört zweyerley, nemlich: augenblickliche Entstehung der Reden in den Gemüthern der Sprechenden und Abhängigkeit voneinander, so daß die Reden eine Reihe von

Wirkungen und Gegenwirkungen ausmachen. Im Grunde ist das erste in dem letztern mit enthalten, da ich ja immer nur muthmaßen kan, was der andere sagen wird und ich meine Rede nicht vorher ausgesonnen haben kan, wenn sie ganz so beschaffen seyn soll, als die Rede des andern sie in mir veranlassen muß *).

*) Man hat ebenfalls auch schon bemerkt, daß ein Monolog in einem Schauspiel nie etwas anders seyn sollte, als ein, was man gewöhnlich nennt, mit sich selbst besprechen. Auch hier ist eine Art von Wirkung und Gegenwirkung indem man sich gleichsam in zwey Personen theilt. Man denke nur an die berühmten Monologe des Hamlet, z. B. an dem

To be or to not be, that is the question etc.

Auch in der Maria Stuart ist in dieser Hinsicht der Monolog merkwürdig, wo

Jeden Fehler des Dialogs, der nicht aus der Natur eines bestimmten Characters zu erklären ist, muß der Schauspieldichter entfernen. Im Gegentheil ist es seine unerlaßliche Pflicht ihm alle Schönheiten zu geben, welche den Characteren und Lagen der Personen nur nicht widersprechen. Nur muß auch die augenblickliche Eingebung nicht hintangesetzt werden, denn sonst reden die Personen wie ein Buch, und wenn sie da auch noch so schön reden, so ist dieß doch kein Dialog.

Es fragt sich aber nun: Kan Poesie des Styls die Vollkommenheit des Dialogs erhöhen, oder hebt sich vielmehr

sie noch mit sich kämpft, ob sie das Todesurtheil der Maria unterschreibe.

sein Wesen dadurch unvermeidlich auf? Die Frage müßte wohl für den letzten Fall mit Ja beantwortet werden, wenn das Geschmückte und Gezierte, wie man gewöhnlich glaubt, mit dem wahrhaft poetischen für einerley zu achten wär. Leider wird man auch jetzt bey den meisten Gedichten statt mit dichterischer Kunst mit rhetorischen Künsten abgefunden.

Nur der innigste Ausdruck der Empfindungen, nur die anschaulichste Bezeichnung der Vorstellungen heißt mit Recht poetisch. Ist denn dieß nun unserer Natur so völlig fremd? Keinesweges. Auch bey den ungebildetsten und ununterrichtesten Menschen wird man das oft am häufigsten wahrnehmen, zumal wenn ihr Herz bewegt, oder ihre Einbildungskraft

erhitzt ist *). Wenn also unsre Natur sich immer von äussern Einschränkungen befreiete, sich immer in ihrer ganzen Fülle offenbarte, so würde ächte Poesie des Styls, die ächte und unmittelbarste Sprache seyn.

Muß also nicht Poesie den Dialog, insofern er eine Reihe von Wechselwirkungen ist, vollkommener machen? Eher könnte man fragen: ob sich die Foderung der augenblicklichen Entstehung mit einem Dialog in Versen verträgt? Besteht aber nicht die größte Kunst des Dichters dar-

*) Die Menschen, wenn sie noch auf der Stufe der Kindheit sind, sprechen eher in Versen, als in Prosa. Dichter sind bey allen Nationen älter, als die Prosaiker. Die Griechen hatten eher einen Homer, als einen Herodot.

inn, alle Mühe zu verbergen? muß er nicht über die sorgsamste Wahl den Anstand ungezwungener Leichtigkeit verbreiten? Es muß bey Jedem Gedicht eine schnelle, ungetheilte, unmittelbare Eingebung seyn. Man muß durchaus niemals an eine allmählige Hervorbringung denken. So wie nun aber jede Dichtart ihre besondere Gesetze des Styls hat, so hat auch das Drama die seinigen. Hier ist das erste Erfoderniß dramatische Schicklichkeit. Und wenn das, was der Dichter sagt, noch so vortreflich wär, wenn er es in seinem eignen Namen sagte, sobald es die dramatische Schicklichkeit verletzt, muß es entfernt werden *). Allein es ist schon von mehrern behauptet wor-

*) Gute Dramen müssen drastisch seyn. Schlegels Athenäum.

den, daß die poetische Behandlung des Dialogs demselben nicht allein keinen Eintrag thun, sondern daß er sogar noch dialogischer dadurch würde. Und in vieler Hinsicht mit Recht. Es giebt in gemeinen Leben Menschen, die ein Inpromptü mit einer Leichtigkeit hersagen, als sey es Werk der augenblicklichen Eingebung, und doch haben sie vielleicht Tage darauf gesonnen. Andere hingegen sagen etwas, was sich bey ihnen im Augenblick entwickelt, mit einer Art von Gravität her, nicht anders als wenn sie es auswendig gelernt hätten. Es versteht sich ja nun von selbst daß es im Drama mehr auf den Schein, als auf die Wirklichkeit ankommt. Spricht nun jemand in Prosa, und da natürlich häufig in Perioden, so verräth das immer eine Art von Vorbereitung. Man kan nicht

wohl wissen wie man einen Perioden anfangen soll, wenn man nicht weiß, wie man ihn auszuführen gedenkt, und dazu ist es durchaus nöthig, daß man die Folge von Sätzen vorher genau überschaue. Schreibt nun ein Schauspieldichter prosaisch, so muß er den Dialog auch ganz nach den angegebnen Merkmalen behandeln. Behandelt er ihn aber poetisch, wie ungleich freyer und ungebundner ist er? Welche unumschrankte Gewalt über die Sprache hat er, wodurch die Poesie alles was im Menschen vorgeht, anschaulicher zu machen geschickt ist. Kan er hier nicht die Zeichen der augenblicklichen Entstehung weit mehr hervorheben *)? Selbst das Sylbenmaaß kan

*) Es ist natürlich, daß auf den Schauspieler bey diesen allen sehr viel ankommt.

hierzu gute Dienste leisten, wenn es anders nicht an eine steife Regelmäßigkeit gebunden ist. — Kleine Unebenheiten, eine Pause, dann wieder fortschreitende Fülle, oder ein sanfter stetiger Fluß können den Anstoß, den Stillstand der Gedanken, die rasche Bewegung des Gemüthes sinnlich bezeichnen. Also Sylbenmaaß? Demnach Verse? Ja allerdings, weil sonst das unseelige Mittelding poetische Prosa entstünd, die wir doch ja verbannen wollen. Doch davon in meinem nächsten Brief.

Was vorzüglich hierbey zu leisten ist, wird weiter unten berührt werden.

Vierter Brief.

Wenn du verlangst, daß im Drama kein Sylbenmaaß statt finden soll, so muß es die schlichteste Prosa werden. Denn poetische Prosa ist nicht allein sehr unpoetisch, sondern vorzüglich auch sehr undialogisch Sie verliehrt ja alle natürliche Leichtigkeit der Prosa und bekommt die künstliche der Poesie nicht wieder. Sie wird durch ihren Schmuck mehr belastet, als verschönert. Man

hat sie witzig genug schon mit dem Vogel Strauß verglichen, da sie ohne Flügel um sich kühn in der Luft zu erheben und zu anmaßend für den gewöhnlichen Gang der Menschen, unbeholfen und schwerfällig zwischen Fliegen und Laufen über den Boden hinfährt.

Das mag alles seyn, hör ich Dich sagen, allein das Sylbenmaaß bleibt doch immer Erdichtung und zwar die unwahrscheinlichste, die sich denken läßt. Wie soll man z. B. glauben, daß Maria Stuart als sie eben zum Tode geführt werden soll in ihrem rührenden Abschied von ihren Dienern und Dienerinnen auf den Wechsel von kurzen und langen Sylben Rücksicht genommen haben soll?

Allein ich sehe darinn gerade nichts mehr und nichts weniger Unwahrscheinli-

che als daß die Maria Stuart überhaupt, von der wir wissen, daß sie vor ein paar Jahrhunderten unter dem Beile blutete, jetzt in Weimar auftritt und noch einmal ihren schönen Hals unter das Beil legen soll.

Du wirst sagen, das ist nicht passend. Hier ist bloß nöthig daß sich der Zuschauer oder der Leser im Gedanken von seinem Ort, seiner Zeit wegversetze. Allein bey jenen wird ihm zugemuthet etwas für wahr anzunehmen, was von dem ewigen Lauf der Dinge abweicht und schlechthin unmöglich ist. Allein warum sollte man nicht eben so gut, als man die Maria oder Elisabeth statt schottisch oder englisch, teutsch sprechen läßt, ihre Reden in eine Sprache übersetzen, wo sich alles von selbst und so zu sagen

rhytmisch ordnet? Und ist nicht die Poesie eine allen Menschen gemeinschaftliche Mundart. Bey der theatralischen Täuschung kommt es ja ohnehin nur auf den sinnlichen Schein der Wahrheit an. Es kan etwas völlig falsch, ja unmöglich seyn, wenn nur die Unmöglichkeit außer dem Kreise unserer Erkenntniß liegt, oder uns geschickt verschleiert wird.

Will man freylich mit dem Verstand untersuchen, so bleibt das Sylbenmaaß immer Erdichtung. Allein wie vertragen sich immer der zergliedernde Verstand und die theatralische Täuschung zusammen? Genug, wenn nur diese vermehrt wird; wenn nur der Eindruck desselben auf das Gehör bey einem lebendigen Vortrage sie nicht zerstöhrt. Freylich sind die Verse nicht so von selbst hingeflossen, sondern

bey ihrer Ausarbeitung nach einer Regel abgemessen worden. Allein dieß darf man nicht merken, wenn nicht der Schauspieler ungeschickter Weise die Aufmerksamkeit der Zuhörer bloß darauf lenket. Fühlbar muß es freylich immer bleiben; aber man darf sich ihrer nur nicht abgesondert bewußt werden. Es muß bloß eine Unterlage zum Wohlklang seyn und dem Ohr die harmonischen Verhältnisse faßlich machen, während sie die endlose Mannigfaltigkeit der Töne bis zum schönen Wechsel begrenzt. Sollte hier nicht der Zuhörer, wenn nur der Innhalt seinen Geist lebhaft beschaftigt, den prosodischen Maaßstab anzulegen, vergessen, da es ja der Dichter im Feuer der Empfindung zugleich beobachten und vergessen kan? Es ist dieß allerdings möglich und es wird unwidersprechlich

durch das Improvisiren dargethan und bewiesen, nemlich durch das natürliche und dialogische Dichten aus dem Stegreif, nicht durch das spätere Handwerksmäßige, das man witzig eine poetische Seiltänzerei genennt hat *). Dieses rei-

*) Das älteste Zeugniß des ächten Improvisirens enthält der angebliche Homerische Hymnus auf den Hermes V. 54-56.

— Δεός δ᾽ὑπό καλὸν ἄειδεν
ἐξ αὐτοσχεδίης πειρόμενος, ἠΰτε κοῦροι
ἡβηταὶ Δαλίησι παραιβόλα κερτομέουσιν.

Vergleiche auch Rousseau Dictionn. de Musique Art. Improviser. „C'est faire & chanter inpromptu des chansons, air & paroles, qu'on accompagne communément d'une Guitarre ou d'autre pareil instrument. Il n' y a rien de plus commun en Italie, que de voir deux masques se rencontrer, se défier, s'atta-

ne poetische dialogische Dichten war und ist bey mehrern Völkern eine schöne gesellschaftliche Unterhaltung. Auch ist es sehr merkwürdig, und kan in gewisser Hinsicht für einen historischen Beweis gelten, daß der Gebrauch des Sylbenmaaßes im Drama unserer Natur bey weiten nicht so fremde sey, daß schon in der Wiege der theatralischen Kunst die noch aus dem Stegreif gehaltenen Reden in so guten oder schlechten Versen, als man sie eben zu machen verstunde, hingeschüttet wurden *).

quer, se repoſter ainſi par des couplets ſur le même air, avec une vivacité de Dialogue, de Chant, d'accompagnement, dont il faut avoir été témoin pour la comprendre.

*) Horat. Art. poet. v. 80-82.

Ich kan zu dem allen angeführten, was Dich aber gewiß schon überzeugt haben wird, auch noch einiges am Schluß ganz deutlich anführen.

Es wird niemanden geben, der eine Ode, eine Elegie, ein Hirtenlied, ein Epigram, eine Epopoe in Prosa wünschen sollte. Ein jeder wird dafür halten, daß eine jede dieser Dichtungsarten in Versen vollkommener sey als in Prosa. — Zumal in der Epopoe ist doch so vieles dramatisch, und gerade ist da dieses das natürlichste, und in den größten

Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, & populares,
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.

Mustern, z. B. in der Iliade oder Aeneide ist gerade das dramatische das natürlichste und mit dem gewöhnlichen Gang der Natur das übereinstimmendste. Auch ist die Welt des epischen Gedichts nicht etwa idealischer als die des dramatischen. Die geschmackvollen Griechen fanden nichts anstößiges darinn, daß Philoktet in Versen wehklage, fanden es eben so wenig unschicklich daß Ulysses mit dem Neoptolemus in Jamben spreche, als sie es anstößig fanden, daß sich Achilles und Agamemnon in Hexametern ausschalten.

Kurz, so lange Tragödien und Comödien *), für poetische Kunstwerke ge-

*) Auch nicht allein für das Trauerspiel ist der Vers vortheilhafter. Auch das Lustspiel macht er vollkommener, so arg

halten werden, wird die Versification immer eine Vollkommenheit mehr seyn. Wenn nur übrigens wesentlichere Vollkommenheiten nichts darunter leiden, so wird sich kein Mensch von wahren Geschmack je daran stoßen. Wenn nur sonst der Dichter zu täuschen und zu rühren, und vorzüglich der Schauspieler

sich auch hier gegen die mehr verletzte Wahrheit schreien ließ. Zwar im Trauerspiel erlaubt der Cothurn schon mehr, allein daß der Vers auch ein Lustspiel zu einem größern Kunstwerk, und überhaupt poetischer macht, davon geben uns Goethe's Mitschuldigen das treflichste Muster. Und zwar ist dieses in gereimten Versen. Wer wird nun, von guten Schauspielern dieß Stück aufgeführt, die handelnden Personen in Prosa sprechen zu hören, wünschen?

zu sprechen versteht, so wird Täuschung und Rührung auch nicht das geringste durch die Versification verliehren *).

Ich schließe hier diesen Brief zugleich mit dem Ende der Untersuchung über die Vorzüge der Versification in dramatischen

*) Schon Sulzer,

Theorie der schönen Künste. Th. IV. S. 477.

zieht die Verse in einem Drama der Prosa vor. Er sagt: „Es scheint doch „daß die gebundene Schreibart dem „Trauerspiel einen schicklichern Ton ge„be als die ungebundene, wiewohl wir „diese nicht schlechterdings verwerfen „wollen. Nur ist dieses gewiß, daß ein „guter leichtfließender Vers ungemein „viel zur Kraft des Innhalts beyträgt.“

Kunstwerken. Ich weiß wohl daß schon öfter und vollständiger und besser davon die Rede war. Allein Deine Hartnäckigkeit hat Dir selbst diese Briefe zugezogen. Aber wie ich schon oben gesagt habe, Du bist nicht der einzige, der noch an diesem Vorurtheil hängt, als wenn die dramatische Wahrheit durch die Form des Sylbenmaaßes litte *).

Deshalb war es vielleicht nicht ganz unnütz dieß hier noch einmal zu berühren. Zürne übrigens nur nicht, daß ich

*) Noch vor einigen Jahren führte ein gewisser Herr Weinrich im Neuen teutschen Merkur mit Wieland darüber Streit, bey der Gelegenheit wo er das neue Rhapsodische Drama erfunden hatte. Wieland ließ sich weder auf seine

die Maria Stuart so lange außer Acht gelassen habe. In meinen nächsten Briefen, werde ich nun mehr bey der Klinge bleiben.

Erfindung ein noch antwortete er ihm auf seinen zweiten Brief.

Fünfter Brief.

Maria Stuart ist ein historisches Trauerspiel. Diese Dichtungsart gehört überhaupt in die Classe der historischen Dichtungen, und von ihr sind nur noch getrennt die wunderbaren und allegorischen und die Dichtungen, wo alles zugleich erfunden und nachgeahmt ist, in denen nichts wahr, aber alles wahrscheinlich

ist *). Von dem historischen Schauspiel giebt Schiller selbst die beste Ansicht. — Er sagt: „Die Gegenstände der Tragö-„dien sind meist aus der Geschichte ge-„nommen, doch wenn man so viele Em-„pfindungen in einen Raum von vier „und zwanzig Stunden und fünf Acten „einschranken soll, so zeicht uns kein „Mensch, keine Geschichte ein vollkom-„menes Muster. Hier ist Dichtung nö-„thig, aber sie nähert sich nicht dem „Wunderbaren. Es ist keine andere Na-„tur. Hier ist keine Wahl aus der, die „vor uns liegt. Wir dürfen alsdann „der poetischen Sprache nur das, was „ihr eigen ist nachgeben, so ist unser „Herz der beste Richter der schönsten

*) Siehe Schillers Vers. über die Dichtungen. Horen. 5ter Bd. Jahrg. 1796. 2tes Stück. S. 22.

„Situationen und der epischen oder dra-
„matischen Charactere; sie sind von
„der Geschichte entlehnt; nicht
„aber entstellt, sie sind von dem,
„was sie sterbliches hatten ab-
„gesondert und so gewissermaßen vergöttert; nichts ist außer
„der Natur in dieser Dichtungsart; na-
„türliche Verhältnisse, natürlicher Gang;
„und wenn ein Mensch, der zum Ruh-
„me gebohren ist ein Meisterstück wie
„die Henriade, den Gengiskan, Mithri-
„dat oder Tankred anhört, wird er be-
„wundern, ohne zu erstaunen, er wird
„genießen, ohne an den Verfasser zu
„denken und ohne hier die Schöpfung
„eines talentreichen Künstlers zu vermu-
„then *).“

*) Am angef. O. S. 36.

Das ist also die Ansicht, wie sie der Dichter schon ehemals selbst von einem historischen Schauspiele gab. Die Hauptzüge sind auch hier bey seiner Maria Stuart beibehalten. Auch hier sind die Personen aus der Geschichte entlehnt, aber nicht entstellt. Sie sind von dem was sie sterbliches hatten abgesondert, und so gewissermaßen vergöttert *).

*) Möchte doch dieses Herr von Kotzebue in seinen historischen Schauspielen bedenken! Auch sein Gustav Wasa ist natürlich ein historisches Stück. Aber abgerechnet (was aber freylich nicht wohl abzurechnen ist) daß es gar keine dramatische Bearbeitung, wenn der Plan vom Ochsenjungen bis zum König getrieben wird, leidet, sondern eher ein historischer Roman genennt werden könnte, so ist doch auch übrigens alles entstellt.

Ich will hier vor der Hand bey dem Character der Maria stehen beiben. In der wirklichen Geschichte ist sie, zumal

An eine Vergötterung des Menschen wollen wir gar gerne nicht denken.

Der Bayard handelt beständig so sehr ohne alles Motiv, daß der Kotzebuische Bayard, statt daß der wirkliche der Chevalier sans peur & sans reproche genennt wurde, vielmehr der Chevalier sans rime & sans raison genennt zu werden verdiente. — Doch was kan hier aller Tadel helfen, so lange das teutsche Publikum diese Theatercoups noch schön findet, und so lange diese Frazzen Guineen eintragen. Doch möchte diese letzte Quelle bald versiegen, da in London der Wallenstein mit ungemeinen Beifall gegeben worden ist. Sollte dieser nicht auch den Engländern zeichen, was sie so theuer bezahlen.

vor ihrer Gefangenschaft, in keiner Hinsicht ein edles Weib. Man mag auch noch so viel auf ihren Aufenthalt am französischen Hofe, den verderbtesten jeder Zeit, rechnen; so bleiben doch eine Menge ihrer Handlungen nicht zu entschuldigen. Allein von der Zeit ihrer Gefangenschaft an scheint sie ein anderes Wesen. Und schon als Gefangene lernen wir sie in diesem Trauerspiel kennen. Ein anderer würde um die Maria wahrscheinlich viel früher haben auftreten lassen. So würde sichs Herr von Kotzebue nicht versagt haben, da er den Gustav Wasa vom Ochsentreiber bis zum König avanciren läßt, wenigstens hier mit den Verhältnissen, die Rizzio mit der Maria hatte, einen gesegneten Anfang zu machen. Es hätte ja hier einige Ermordungen, einige Umarmungen, einige

Saufgelage und dergleichen gegeben. Heil der guten Maria, daß sie nicht noch einmal in Spiesische Hände fiel. Schiller beginnt also das Stück zu der Zeit wo Maria schon gefangen gehalten wird.

Bey ihrem ersten Erscheinen muß sie wieder eine Ungerechtigkeit erfahren. Denn Amias Paulet, ihr Hüter, auf dessen Schlosse sie gefangen gehalten wird, hat so eben ihren Schrank aufgebrochen und sich mit Gewalt aller ihrer Papiere bemächtigt. Ihr ganzes Benehmen dabey ist wahrhaft edel und königlich, und schon jetzt erwirbt sie sich unser aller innigste Theilnahme. Noch mehr steigt dieß, als bald darauf der Großschatzmeister Lord Burleigh ihr das Urtheil überreicht, das ihre angeblichen

Richter über sie gefällt haben. Mit der größten Ruhe giebt sie es dem Lord zurück, und treibt diesen feinen Staatsmann so in die Enge, daß er endlich selbst sagen muß: Es sey nun schon gesprochen. Die Scenen mit Mortimer, dem Neffen ihres Hüter, über dessen Character ich nächstens etwas weitläuftiger mit Dir sprechen muß, sind ganz vortrefflich. So weit der erste Act. Im zweiten Act handelt nun die Elisabeth über die ich mit Dir in meinem nächsten Brief sprechen werde.

Maria hat durch den Mortimer, den sie in der Hoffnung, daß er sie meuchelmörderischer Weise umbringen solle, von der Elisabeth übergeben worden ist, den Genuß augenblicklicher Freyheit erhalten. Sie hatte die Erlaubniß ins Freye zu

gehen auch deswegen bekommen, damit Elisabeth, die eben in dieser Gegend jagte sie sprechen sollte. Ihr Erscheinen im Freyen ist nach meinem Gefühl unstreitig die tragischste Scene im ganzen Stück. Die Unglückliche ist so begeistert durch diese augenblickliche Freyheit, daß sie im Uebermaaß ihrer Empfindungen dieselben im lyrischen Gewand ausdrückt. Diese kühne, neue Idee in einem Trauerspiel eine lyrische Stelle einzuflechten, ist hier so vortrefflich angebracht, daß sich eines jeden Auge mit Thränen füllte.

Kurz darauf erscheinen nun die beiden Königinnen gegen einander. Ganz unvorbereitet zu dieser Unterredung, wird sie bloß einige Augenblicke vorher durch den Graf Schrewsbury davon benachrichtigt, daß die Elisabeth ganz in

der Nähe sey. Sie ahndet ihr Unglück und will hinweg.

— Daraus kan nichts gutes kommen,
Sie hat zu tief gekränkt, ich bin zu
schwer beleidigt,

ruft sie aus. Doch auf das Zureden ihrer Freunde, die dieß als das einzige Rettungsmittel ansehen, entschließt sie sich zu bleiben. Elisabeth erscheint, und mit einem Blick der tiefsten Verachtung ruht sie auf der Maria. Letztere erniedrigt sich bis zum Knieen und noch immer ist die Elisabeth stumm. Maria bittet, beschwört die Elisabeth um ihre Freyheit, sie betheuert aufs heiligste ihre Unschuld an einem Hochverrath gegen die Königinn. Doch nichts rührt die Elisabeth. Maria wird immer wärmer und als Elisabeth endlich in die Worte aus:

bricht „Das ist also die allgemein gepriesne Schönheit. Ich sehe wohl man darf nur gemein für alle seyn, um jenen Ruf zu erlangen" kan sie sich nicht länger halten, sondern zieht sich nun ganz als ein aufs höchste gereiztes Weib. Ja sie steigt so weit, daß sie endlich mit den Worten schließt:

Ich bin die Königinn. Du bist
ein Bastard.

Diese ganze Scene ist was die Wahrheit betrift, vortrefflich. Auch Königinnen sind ja Weiber und zwar so weibliche Weiber, als jede andere. Die Stufenfolge ist vortreflich. Allein es fragt sich, ob diese ganze Unterredung die Foderungen der Schönheit erfüllt? Der Zweck warum der Dichter die beiden Königinnen zusammenbringt war kein an-

derer, als der Elisabeth noch ein bestimmtes Motiv zu geben das Todesurtheil der Maria zu unterschreiben. Konnte dieses, sagt man nun, nicht auch erreicht werden, ohne daß sich die beiden Königinnen wie Fischweiber zankten? Ein Blick der Maria oder irgend eine andere Art konnte dieß ja eben so gut bewirken. Ich glaube, nein. Wenn die Elisabeth sehr stark gereitzt werden sollte so waren ihre Eitelkeit und ihr Thron die beiden vorzüglichsten Punkte wo sie berührt werden muste. Hier mußte also das geschminkte Gesicht und der Bastard am stärksten treffen. Hätte sich Maria mehr gemäßigt, so wäre sie eine Heuchlerinn geworden, denn sie war ein Weib, und zwar ein tief gekränktes Weib. Dieser Vorwurf, den man dem Stücke machte, möchte also wohl ungegründet seyn. Weit

gerechter möchte man die darauf folgende Scene tadeln, wo Maria die ausgelassendste Freude darüber bezeicht, daß sie der Elisabeth doch die Wahrheit derb gesagt hat. Hier wäre es wohl königlicher gewesen, wenn sich die Maria ruhig verhalten, weder ihre Reden bereut, noch sich auch so ausgelassen darüber gefreut hätte. Denn so tief auch dieß aus der Natur des Weibes geschöpft ist, so ist doch diese Weiblichkeit für die Darstellung zu gemein und nicht veredelt genug.

Der fünfte Act beschäftigt sich nun größtentheils mit den Zubereitungen zum Tode der Maria. Ihr Wirkungskreis ist hier hauptsächlich auf ihre Diener und Dienerinnen beschränkt. Sie nimmt Abschied, erklärt ihnen ihren letzten Willen und beichtet dem Melvil, ihrem Haus=

hofmeister, weil ihr kein Geistlicher ihrer Religion zugelassen wurde.

Unstreitig ist hier die Handlung zu gedehnt, und so rührend auch einzelne Parthien sind, so verliehrt doch das Ganze dadurch, daß es zu weit ausgesponnen ist. Uebrigens wird die Maria bloß zum Tode abgeführt und delicat genug vom Dichter läßt er sie nicht vor aller Zuschauer Augen das Blutgerüst besteigen. Nachdem sie alles, was ihr noch auf dem Herzen lag, besorgt hatte, geht sie mit den Worten:

„Nun hab ich nichts mehr auf der Welt"

zu ihrem Tode.

Sechster Brief.

Im ersten Act lernen wir die Maria in ihrer rührenden Lage kennen, im zweiten sehen wir die Elisabeth in allen ihrem königlichem Pomp. Sie erscheint gleich zu Anfang des zweiten Acts in einer großen Audienz. Ein außerordentlicher französischer Gesandte hat eben noch einmal um ihre Einwilligung zu einer Vermählung mit Frankreich angehalten, und fast gewiß sagt sie ihm ihre Hand zu. Ein

rührender Contrast gegen die Lage der unglücklichen Maria. Uebrigens ist Elisabeth durchs ganze Stück der wirklichen Geschichte treu nachgebildet, außer daß der Dichter auch sie noch jünger gezeichnet hat, vielleicht um ihre beständige Eifersucht gegen die Maria noch mehr herauszuheben. Sie wird durch ihren Großschatzmeister den Lord Burleigh bestürmt, nicht länger die Vollstreckung des Todesurtheils an der Maria aufzuschieben. Einen eifrigen Vertheidiger findet die Maria an dem Großsiegelbewahrer, dem alten, ehrwürdigen Graf Shrewsbury.

Vor der Unterredung der beiden Königinnen scheint die Elisabeth weniger aus persönlichen Haß den Tod der Maria zu wünschen. Sie hält ihn vielmehr für politisch nothwendig. Allein nach der

unglücklichen Unterredung und nachdem ein mißlungener Versuch auf ihr Leben gemacht worden war, scheint sie mehr aus persönlichen Haß ihre Feindin dem Henkersbeil zu übergeben. Als alles in sie stürmt, Burleigh den Tod der Maria verlangt, Leicester selbst für den Tod der Maria stimmt, der alte Shrewsbury für sie bittet, entschließt sie sich endlich bey sich allein das beste zu überlegen.

Der nun folgende Monolog ist ein wahres Meisterstück der dramatischen Kunst. Endlich siegt die beleidigte Eitelkeit, der Bastard wirkt und sie unterschreibt. Ungewiß indeß, was für Wirkungen der Tod der Maria auf das Volk machen könne, sucht sie sich einen sichern Hinterhalt. Sie übergiebt das unterschriebene Todesurtheil dem Staatssecre=

tair Davison, mit dem Bedeuten es be- stens zu verwahren.

Diese Scene, wo der Staatssecretair deshalb bestimmte Befehle verlangt, wo ihm immer die Elisabeth ausweicht und endlich mit den Worten:

„Thut was ihr zu müssen glaubt"

zornig hinwegeilt ist meinem Gefühl nach etwas zu gedehnt und würde, wie ich glaube, weit mehr Effect gethan haben, wenn die Elisabeth, sobald sie das To- desurtheil dem Davison übergeben, hin- weggegangen wär. Diese ganze Scene wurde freylich auch noch überdieß durch einen ganz ungeschickten Schauspieler ver- dorben, allein wenn Davison auch gut gespielt worden wär, so hatte doch das Ganze etwas ungefälliges, was doch sonst Schiller meisterhaft zu umgehen weiß.

Sollte man auch ja darauf vorbereitet werden, daß die Elisabeth nach dem Tode der Maria sich für unschuldig erklären will, und den Davison, der ganz gegen ihre Instruction gehandelt habe, in den Tower bringen läßt, so hätte doch dieses weit kürzer und eben deshalb gefälliger erreicht werden können, wenn eben wie gesagt ist, die Elisabeth mit der Uebergabe des unterschriebenen Todesurtheils, etwa mit den Worten:

„Ich fodre es von euch. Handelt
wie ihr zu müssen glaubt“

abgegangen war, und sich nicht erst durch das Befragen um einen bestimmten Befehl, wie er sich verhalten solle, hätte in Zorn bringen lassen.

Doch dafür entschädigt uns auch der Dichter durch den Schluß des fünften

Acts, wo nemlich die Hinrichtung der Maria schon vorbey ist.

Auch dieses letzte Stück des Trauerspiels hat man tadeln wollen, und gesagt, es hätte sich das Ganze mit dem Tode der Maria schließen müssen. Allein ich glaube dieser Vorwurf ist ungerecht. Warum schloß Shakspaer seinen Julius Caesar nicht mit der Ermordung desselben? Eine Königin stirbt nicht wie jeder andre Mensch. Der Sturz einer Eiche reißt alle benachbarten Bäume mit sich darnieder. Wir müssen erst sehen was für Folgeu ein solcher Tod hatte. Die Gerechtigkeit erfodert, daß die Elisabeth auch wieder etwas leide. Graf Schrewsbury kommt aus dem Gefängnisse, schildert den unglücklichen Zustand des Kurl, Mariens Geheimschreiber, und wie er

bekenne, daß er falsch gegen die Maria gezeugt habe. Elisabeth muß eine neue Untersuchung versprechen, doch sieht man an ihr die Hoffnung, daß diese wohl nicht mehr nöthig seyn möchte. Schon durch die Beichte der Maria sind wir moralisch überzeugt, daß Maria unschuldig sterbe, ja gewissermaßen auch eben dadurch schon juristisch. Allein jetzt wird unsere Ueberzeugung vollkommen, also auch der rührende Eindruck auf unser Herz vermehrt.

Elisabeth läßt den Davison kommen und verlangt das Todesurtheil zurück. Allein dieser hat es glücklich nach dem geheimen Wunsch der Elisabeth und ihrer unbestimmten Instruction zu Folge dem Lord Burleigh auf dessen Andringen übergeben, der es bereits hat vollziehen lassen.

Burleigh erscheint und berichtet der Elisabeth den Tod der Maria mit den Worten:

„Mögen alle Feinde der Elisabeth
„enden, wie diese Maria endete.“

Elisabeth entrüstet darüber macht den beiden die bittersten Vorwürfe und verdammt den Davison zum Tower. Allein Shrewsbury durchsieht die Elisabeth, übergiebt ihr das anvertraute Staatssiegel zurück und verläßt sie. Dieser Abschied des Shrewsbury ist unstreitig eine der erschütterndsten Scenen des ganzen Stücks.

Jetzt von allen verlassen schickt sie nach ihrem Liebling dem Grafen Leicester, aber der Graf von Kent berichtet ihr eben, daß er nach Frankreich sey.

So steht Elisabeth ganz allein und das Stück endigt sich hiermit, wie ich

glaube, weit schöner, als mit dem Tode der Maria.

Ich habe oben gesagt, der Dichter habe die Elisabeth jünger gezeichnet, als sie zu dieser Zeit, der Geschichte nach, war. Ein Glück für Schiller, daß Voltaire todt ist. Denn der tadelte an dem Essex des Thomas Corneille, an dem wohl andere Sachen zu tadeln wären, daß die Elisabeth in ihrem acht und sechzigsten Jahre noch verliebt seyn könne. Wer hatte denn Voltaire gesagt daß die Elisabeth des Corneille acht und sechzig Jahr alt sey? Doch dieß war eins von Voltairs Steckenpferden, daß er gern ein tiefer Geschichtsforscher seyn wollte, und doch selbst die größten Lächerlichkeiten beging. Um nur eins anzuführen, was gerade hier Bezug hat, und worüber sich

schon Walpole (Le Chateau d'Otrante, Pref. p XIV.) lustig macht. Voltaire will die ersten Lieblinge der Elisabeth nennen, und führt einen Robert Dudley und einen Graf Leicester auf. Er wußte also nicht einmal, daß beide Eine und dieselbe Person waren.

Von der historischen Wahrheit darf der Dichter abgehen wenn er will, und so weit er will, sobald es nur nicht die Charactere betrift. Lessing sagt: „Nur „die Charactere sind ihm heilig; diese „zu verstärken, diese in ihrem besten Lich„te zn zeichen, ist alles was er von dem „Seinigen dabey hinzuthun darf; die ge„ringste wesentliche Veränderung würde „die Ursache aufheben, warum sie diese „und nicht andere Namen führen; und „nichts ist anstößiger, als wovon wir

„uns keine Ursache machen können.“ Schiller hat aber in dem Character der Elisabeth die Unentschlüssigkeit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das der Elisabeth, zuweilen verfallen ist, hier in der Maria Stuart mit warmen und treffenden Farben geschildert.

Siebenter Brief.

Ganz vortreflich ist der Character des Robert Dudley, Graf von Leicester, gezeichnet. Ein feiner, glatter, geschliffener, herzloser Hofmann, ganz aus der Natur gegriffen. Er windet und dreht sich wie ein Aal und selbst seine Flucht nach Frankreich, wo er die Elisabeth verläßt, ist ganz in dem Character eines solchen herzlosen Menschen.

Er war selbst ehemals von der Maria begünstigt und hatte sich Hoffnung auf ihre Hand gemacht. Allein da er Günstling der Elisabeth wurde, schmeichelte er sich sogar dieser ihre Hand zu erhalten. Um allen Schein zu vermeiden, als ob er die Maria noch liebe hatte er sogar öffentlich seine Stimme zu ihrem Tode gegeben. Als nun aber Mortimer ihm einen Brief von der Maria bringt, mit ihrem Bildnisse, worinn sie ihn um Rettung fleht, und da er die Vermählung der Elisabeth mit Frankreich für gewiß hält, entschließt auch er sich sie zu retten, aber freylich auf seine Manier. Vors erste ist es ihm um Aufschub der Vollstreckung des Todesurtheils zu thun und mit Freude hört er von Mortimer, daß er von Elisabeth den Auftrag hat, Marien heimlich aus der

Welt zu schaffen Denn dadurch wird jeder andere Versuch entfernt. Hierauf macht er den Plan zur Unterredung der beiden Königinnen, wovon er sich sehr viel verspricht. Vermuthlich zielte hier der Dichter, oder durch eine Aeußerung des Burleigh ist es vielmehr gewiß, auf ein Privilegium der Könige von England jeden Verbrecher durch ihren bloßen Anblick zu begnadigen. Schon ein ungenannter spanischer Dichter *), der die Geschichte des Essex dramatisch bearbeitet

*) S. das vier und siebzigste Stück in der Sammlung von Comödien die Joseph Padrino zu Sevilien gedruckt hat. Das Stück führt den Titel: Dar la vida por su Dama (für seine Gebieterin sterben), el conde de sex, de un Ingenio de esta Corte. Wenn dieser Essex verfertigt worden, ist unbekannt.

hat, zielt auf dieses Privilegium. Er läßt unter andern dem Grafen sagen:

Morirè yo consolado!
Aunque si par privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulto, Sennora,
Vida por ley me prometo;
Esto es en comun, que es
Lo que a todos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Major indulto en mis hechos,
Mis hazannas — —

„Nun sterbe ich zufrieden. Zwar ist es „ein Vorrecht des königlichen Antlitzes, „jeden Schuldigen der es erblickt, zu „begnadigen, und auch mir müßte dieses

„wohlthätige Gesetz zu statten kommen. „Doch mehr zu mir selbst, als hierzu „will ich meine Zuflucht nehmen. Ich „will es wagen meine Königin an die „Dienste zu erinnern, die ich ihr und „dem Saate geleistet.“ —

Schon früher, schon da, als Mortimer ihm von einer Verschwörung mehrerer junger Leute gesagt hat, fragt er ängstlich und bestürzt, ob auch sein Name dabey sey, und als ihm dieser das Gegentheil versichert und ihm sagt, daß der Plan Marien zu retten, ohne ihn gemacht sey und auch ohne ihn ausgeführt worden seyn würde, wenn nicht Maria selbst darauf bestand, ihm ihre Rettung zu verdanken, faßt er endlich wieder Muth, nur willigt er durchaus nicht in eine gewaltsame Ausführung, sondern

LB Coburg

will alles mit Klugheit und List zwingen. Der heftige stürmische Mortimer, steht hier ganz vortreflich gegen den feigen, kalten, geschmeidigen Leicester.

Nach dem fehlgeschlagenen Angriff auf das Leben der Elisabeth, hat Burleigh durch einen angefangenen Brief der Maria an Leicester ein Verständniß zwischen beiden entdeckt, und giebt dem Leicester einige Winke, woraus dieser mit Zittern abnimmt, daß sein Verhältniß mit der Maria entdeckt sey. Welch ein Donnerschlag für einen Günstling der Elisabeth! Scheinen nun nicht die Beleidigungen die Maria bey der Unterredung der beiden Königinnen der Elisabeth gab, mit Leicester verabredet?

So eben erscheint Mortimer, durch den er es deutlich erfährt, daß man jetzt

seinen Namen weiß, und daß auch er mit allen übrigen Verschwornen verrathen ist. Mortimer räth ihm jetzt, da alles verlohren sey, alles zu wagen; Maria könne noch immer gerettet werden. Allein wenn ist für einen solchen Aal alles verlohren? Nach einigen unruhigen Nachdenken sagt er endlich zu Mortimer:

Ja Du sollst sehen, daß ich etwas entscheidendes wage!

Er ruft sogleich den wachthabenden Officier und übergiebt der Wache den Mortimer als einen Staatsverbrecher zur heiligsten Verwahrung. Er selbst würde sogleich zur Königinn gehen, und es ihr anzeigen.

Burleigh ist so eben bey der Königinn und hat ihr den Brief der Ma-

ria übergeben, durch den sie Leicesters Verrätherey kennen lernt.

Elisabeth getäuscht, hintergangen von ihrem Liebling, verspricht dem Burleigh ihn der strengsten Untersuchung zu übergeben, denn alles spricht ja gegen ihn. Elisabeth wird hier nicht allein als Königinn, sondern als Weib beleidigt. Mit Recht fürchtet Burleigh der Anblick Leicesters möchte ihn in den Augen der Königinn um ein beträchtliches schuldloser machen, als er wirklich wär, und hat bereits im Vorzimmer befohlen, ihn, wenn er zur Königinn will, im Namen derselben, abzuweisen. Selbst die Königinn billigt diese Vorsicht. Jetzt läßt sich Leicester melden, und tritt im Augenblick darauf selbst herein mit der Frage, wer ihn den Weg zu seiner Königinn versper-

ren wolle. Hier sey kein anderer Richter, als sie und nur vor ihr allein wolle er sich vertheidigen. Er verlangt hierauf, daß Burleigh sich entferne; doch dieser bleibt auf den Befehl der Königinn. Er muß ihm den Brief der Maria zeichen, den er mit kalten Blute ansieht und sagt:

Es ist der Maria Hand.

Hier in dieser Scene verliehrt nun die Unglückliche die letzte Stütze. Hier opfert der kalte, herzlose Höfling die frühere Geliebte völlig auf, um nur sich zu retten. Er bekennt, daß er sich in ein Verständniß mit den Feinden der Elisabeth eingelassen habe, aber bloß um ihnen zuvorzukommen, bloß um die Elisabeth seine angebetete Königinn zu retten, die sich dem Mortimer anvertraut, ihm einen blutigen Auftrag ge-

geben habe, der aber Papist worden sey und bloß um die Königinn zu retten nach England zurückgekommen wäre. Man sehe wohl, daß wenn Burleigh mit vieler Staatsklugheit schwatze, er handeln müsse. Denn wer hätte dieses Bündniß entdecken können, da Mortimer, der Anführer, die Maria von Elisabeth selbst in seine Hände bekommen habe, wenn er sich nicht mit ihnen verbunden hätte. Bloß darinn läg' sein Fehler, daß er sich zuviel auf seine Macht und auf das Zutrauen seiner Königinn verlassen habe. Er könne sie indeß vollkommen von der Wahrheit seiner Aussage überzeugen. Er habe eben den Mortimer der Wache übergeben, der als er gesehen, daß sein Wagstück mißlungen, unter heftigen Verwünschungen gegen die Elisabeth sich selbst entleibt hätte. Burleigh

äußert zwar über diese Selbstentleibung des Mortimer einige Zweifel, allein Leicester ruft den Officier der Leibwache, der den Leicester gefangen nahm, der alles nach seiner Aussage wiederhohlt und bekräftigt Burleigh meint freylich, daß dieser Mortimer ihm sehr gelegen gestorben sey, indeß er kan doch nun weiter nichts gegen ihn unternehmen, und Elisabeth ist schon halb versöhnt. Nunmehr, um sich in den Augen der Elisabeth vollkommen zu rechtfertigen, dringt Leicester selbst auf die Hinrichtung der Maria, wobey jedoch Burleigh ihm einen empfindlichen Schlag giebt, indem er der Elisabeth vorschlägt dem Leicester es aufzutragen der Maria das Todesurtheil anzukündigen und bey ihrem Tod gegenwärtig zu seyn. Darauf besteht nun Elisabeth selbst und was will der Günstling thun,

wenn er in ihren Augen ganz schuldlos scheinen wollte?

Eben, als Maria gebeichtet hat, und gefaßt ist, sich mit allen ihren Feinden zu versöhnen, erscheint Burleigh und Leicester, jedoch dieser bloß im Hintergrunde. Man sieht ihm die Mühe an, die er sich geben will sich zu verbergen und sich nicht zu verrathen, als wenn der Elisabeth Verdacht doch gegründet wäre. Mit Burleigh verhandelt die schon halb verklärte Maria noch einiges zeitliche und will nun ihren letzten Gang gehen, als sie Leicestern erblickt, und sich noch einmal das menschliche in ihr regt. Sie stürzt ohnmächtig in dessen Arme, wo sie, nachdem sie sich wieder erhohlt hat, ihm noch einmal die Hoffnungen schildert, die sie sich von ihm gemacht hätte, daß

sie von ihm ihr Leben erwartet hätte, welches er ihr auch hätte versüßen sollen. Hier mußte auch nur der verruchte Bösewicht gefühllos bleiben! Auch ein Leicester mußte hier zeichen, daß er nicht ganz die Menschheit in dem blauen Hosenband trage.

Nun verläßt ihn Maria, nachdem sie ihm verziehen und diesen letzten schweren Stoß mit der Seelengröße einer Verklärten getragen hatte. Gerade unter diesem Zimmer geht die schreckliche Hinrichtung vor; Alles verläßt das Theater bis auf Leicester, der sich vergebens anstrengt zu folgen. Nun zeicht ihm sein Gewissen sein Bild, er sieht, was er verlohr und für wen er es verlohr. Er hört unter sich, welch fürchterliche Marter! den Zug ankommen, die Zubereitungen zur schreck-

lich blutigen That, und hört endlich den Schall des Beiles, der den schönen Kopf vom schönen Körper trennte. Hier siegt Natur und Menschheit. Selbst ein Leicester stürzt besinnungslos zu Boden.

Sein erstes Erwachen ist der Gedanke an seine Rettung, da er sich in der schrecklichen Scene mit der Maria dem Burleigh verrathen hatte. Er entflieht nach Frankreich.

Du siehst wie treflich, wie meisterhaft dieser Character gezeichnet ist. Wie viel, wie nnendlich viel liegt noch darinn, daß sich bloß fühlen, und allenfalls erst dann, wenn man das ganze Kunstwerk durch wiederhohlte Lectüre studiren kan, auffassen läßt!

Achter Brief.

Ich habe nur noch über einige Charactere dieser treflichen Maria Stuart mit Dir zu sprechen. Zuvörderst über den Mortimer.

Mortimer, ein brausender, schwärmerischer, äußerst leidenschaftlicher und sinnlicher Jüngling, hat auf seinen Reisen von der Maria gehört, ihr Unglück hat ihn gerührt und noch mehr befeuert

durch die katholische Religion, zu der er übergegangen ist, hält er Marien für eine Märtyrin ihres Glaubens und eilt von Rom nach England um sie zu retten. Offen und gerade ist sein Herz. Er kömmt, sieht und liebt Marien. Er muß sich ihren Besitz mit Gefahr seines Lebens erkämpfen. Was ist also natürlicher, als daß er ihr seine Liebe unverhohlen gesteht? Sie ist verlohren ohne ihn, ihr Leben muß sie ihm verdanken, was dünkt ihm also gerechter, als daß sie ihm dieses gerettete Leben übergiebt, ihn durch ihreu Besitz glücklich macht.

Dieser Mortimer steht im ganzen Stück vortreflich. Seine Heftigkeit steht meisterhaft gegen Leicesters Kälte, seine brausende Leidenschaft contrastirt rührend gegen Mariens Sanftheit.

Viele wünschen ihn ganz aus dem Stück hinweg, er ist aber meinen Gefühl nach eben so unentbehrlich zum Ganzen, als ein Theil des Körpers zum ganzen Menschen.

Nach der unglücklichen Unterredung der beiden Königinnen, ist er entzückt über Mariens Sieg:

„Du warst die Königinn; sie die Gebeugte"

Nun ist er, das fühlt er, die einzige Stütze der Maria. Nun ist alles für sie verlohren, wenn er sie nicht rettet. Plan und alles ist fertig zur Rettung der Maria. Seine Gefährden haben das Sacrament darauf genommen. Um Marien zu retten, will er seinen eignen Onkel, seinen gleichsam liebevollen Vater, ermorden. Nun darf er auch schon mehr

wagen; denn nun betrachtet er Marien als sein erworbnes Eigenthum. Glühend umarmt er die Geliebte und stärkt sich zu seinem großen Unternehmen. Jetzt erst sieht Maria, welcher Triebfeder sie ihre Rettung zu verdanken habe, und zitternd entwindet sie sich seinen Armen, mehr ihre Freunde, als ihre Feinde fürchtend.

Unstreitig sind in dieser Scene die Farben zu grell aufgetragen und ein Conatus Stupri violenti ist wahrlich kein Object einer schönen theatralischen Vorstellung. Der Dichter sagt ja selbst: „Wirkliche Natur ist jeder noch so ge„meine Ausbruch der Leidenschaft, er „mag auch wahre Natur seyn, aber ei„ne wahre m e n s c h l i c h e ist er nicht; „denn diese erfodert einen Antheil des

„selbstständigen Vermögens an jeder Aeusserung, dessen Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirklich menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht; denn diese kan nie anders, als edel seyn.“ — „Der Dichter darf auch die schlechte Natur nachahmen — aber in diesem Fall muß seine eigne schöne Natur den Gegenstand übertragen, und der gemeine Stoff ihn nicht mit sich zu Boden ziehen *).“

Ich dächte doch auch, daß der theatralische Dichter in der Aufstellung solcher Charactere, am behutsamsten gehen

*) S. Schiller: Ueber naive und sentimentalische Dichter. 5. B. Jahrg. 1796. 1. St. S. 81.

müßte, weil dieser unmittelbar die Sinnen berührt. Wir sind noch bey weiten nicht auf der Stufe die Lucinde mit reiner Religion zu lesen, geschweige eine solche Scene mit anzusehen. Der dramatische Dichter muß sich hier mehr, wie jeder andre, nach der Bildung der gegenwärtigen Zeit richten. Heil der Menschheit, wenn sie erst jene reine Stufe erstiegen hat, nur darf der dramatische Dichter hier nicht vorgreifen.

Doch nun zurück zu unserm Mortimer. Als er durch den zu voreilig unternommenen Anschlag auf das Leben der Elisabeth, sieht, daß fast alles verlohren ist, daß nur durch schleunigste Hülfe, wo alles aufs Spiel gesetzt werden müßte, die Maria zu retten sey, nimmt er seine letzte Zuflucht zu Leicester,

der ihn aber, wie ich schon oben erwähnt habe, um sich zu retten, schändlich verräth. Nun ist alles verlohren, selbst der mächtige Leicester ist jetzt gegen ihn. Nun handelt er edel und groß:

„Ihn will ich nicht verrathen,
„Ich war ihm nicht im Leben gleich,
„Im Tode will ichs auch nicht werden"

sagt er; er läßt sich nicht gefangen nehmen, sondern mit der letzten Huldigung der Maria, unter Verwünschungen der Elisabeth zieht er den Dolch und stirbt als ein edler freyer Mensch. Was liegt ihm an Leben, da er Marien nicht retten kan, da er sie sterben lassen muß.

Neunter Brief.

Dieß sind die Hauptcharactere des ganzen Stücks. Aber auch alle übrigen, selbst die kleinste Rolle ist, treffend gezeichnet und vortreflich herausgehoben. Kürzlich nur noch einige Worte über die vorzüglichsten.

Georg Talbot, Graf von Schrewsbury. Ein edler Greis, fühlt tief das Unrecht, daß der Maria

geschieht, und ist beständig ihr wärmster Vertheidiger. Er ist ein treuer Diener der Elisabeth, will aber nicht, daß sie durch Ungerechtigkeit und blutige That ihren Thron beflecken soll. Vor der Zusammenkunft der beiden Königinnen eilt er zuvor, um Marien vorzubereiten. Er bittet, er beschwört sie bey allen, sich ja zu mäßigen, mehr die Klugheit als das Herz reden zu lassen. Der einzige Weg sey dieß sie zu retten.

Noch spät in der Nacht eilt er zur Elisabeth als er im Gefängniß das schreckliche Geständniß des Kurl erfahren hat, um die Elisabeth zu einer neuen Untersuchung zu bereden. Doch schon ist es zu spät. Die Unglückliche blutete bereits. Er verläßt auf immer die Ungerechte, Blutdürstige, so sehr sie ihn auch bittet,

und alle Schuld von sich auf ihre Minister zu werfen sucht.

Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh, Großschatzmeister, gilt nach Leicester in Staatsgeschäften am meisten bey der Elisabeth, ist ihr politischer Günstling. Er ist fein, durchdringend, verschmitzt, und hart. Er verschmäht kein Mittel um die Größe seiner Monarchin zu befestigen. Sein Herz ist ein Innbegriff kalter, politischer Regeln; Mitleid und Gefühl für Unschuld sind ihm fremde Gefühle. Er dringt beständig auf den Tod der Maria und vollzieht auch endlich das grausame Urtheil. Selbst beym Abschied der Maria ist er so kalt, daß er ihr einige kleine Gefälligkeiten verweigert, die er jedoch endlich auf Vorbitte noch bewilligt. Auch

er erhält seinen Lohn durch den Verlust der ihm alles geltenden Gnade seiner Monarchin.

Wilhelm Davison, Staatssecretair ist noch Neuling am Hofe, weiß sich noch nicht in die Intriguen desselben zu finden. Zitternd bewahrt er das unterschriebene Todesurtheil, bis ihm Burleigh es nimmt und den rechten Sinn in die unbestimmte Erklärung der Elisabeth zu legen weiß.

Amias Paulet, Ritter und Hüter der Maria, hält die Maria für Verbrecherin und erlaubt sich daher jedes Mittel gegen sie, was ihm gerecht dünkt. Ueber einen geheimen blutigen Auftrag, den ihm Burleigh geben will, entrüstet er sich heftig; auch als er merkt

daß Mortimer von der Elisabeth dazu gewonnen sey und daß er eingewilliget habe, daraus vermuthen muß, weil Maria ihm übergeben wird, kan er sich nicht enthalten zu versichern mit Leib und Leben für sie zu wachen, damit kein gedungener Meuchelmörder sich ihr nahen könne. Jedes Verfahren im Wege Rechtens hält er übrigens für erlaubt und gerecht, ob er gleich zu kurzsichtig ist, einzusehen, daß auch die vom Sherif getödteten ungerecht sterben können.

Melvil, Mariens ehemaliger Haushofmeister, erscheint erst im fünften Act um seine Gebieterinn an ihrem Todestage noch einmal zu sehen. Ihm übergiebt Maria noch ihre letzten Sorgen, uud da kein Priester ihrer Religion ihr zugelassen wird, verspricht er

ihr die Weihe zu nehmen und Maria beichtet ihm.

Ueber diese Beichte sind nun wieder die Urtheile sehr verschieden. So viel ist gewiß, der Eindruck den sie macht ist groß und sehr rührend. Wir alle werden nun von der Unschuld der Maria überzeugt. Ihre vorigen Vergehen bereut sie innig und wahr, doch spricht sie sich in dieser letzten Stunde ihres Lebens von allem Hochverrath an der Elisabeth frey.

Allein ich wünschte freylich, der Dichter, dem ja nichts unmöglich ist, möchte dieß auf eine andre Art bewirkt haben. Zumal der dramatische Dichter, dessen Kunstwerk auch für die Augen manches schwächern Gemüths kommt, muß hier, zumal in unsern Zeiten sehr behutsam seyn. Viele Schwache empfinden gewiß

einen empfindlichen Schauder, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Lessing sagt bey Gelegenheit des christlichen Trauerspiels: „Das Theater soll niemanden, „wer es auch sey, Anstoß geben; und „ich wünschte, daß es auch allen angenommenen Anstoße vorbeugen könnte „und wollte."

So viel über das trefliche Kunstwerk selbst. In meinem nächsten Briefe einige Bemerkungen über die Aufführung desselben in Weimar.

Zehnter Brief.

Den meisten der Weimarischen Schauspieler und Schauspielerinnen muß man es in der That mit Ruhm nachsagen, daß sie Sinn für die Kunst haben, und wenn auch kein *vollendeter* Künstler unter ihnen ist, so sehen wir doch immer das tägliche Bestreben derselben es zu werden.

Wer wollte aber auch unter den Händen und vor den Augen der größten

Männer nicht sein möglichstes thun. Goethe, der Einzige, steht an der Spitze des Theaters und hat die Oberdirection. Schiller lebt auch jetzt in Weimar und ist zwar nicht bey der Direction angestellt, arbeitet jedoch, zumal bey seinen eignen Stücken, unermüdet an der Bildung der Schauspieler. Noch lange vorher, ehe ein Stück von ihm aufgeführt werden soll, hält er in seinem Hause Leseproben mit ihnen und giebt uns gleichsam hier das Beispiel der alten Dichter, die ihre dramatischen Werke auch den Schauspielern einstudirten. Zumal bey den Versen ist dieses bey der Ungewohnheit der Schauspieler daran, nöthiger als sonst. Wenn wir auch nicht so delicate Ohren haben, als die Athenienser, die bey der Verschluckung eines einzigen Buchstabens, wo dem Schau-

spieler Hegesilochus im Orest des Euripides (v. 281.) in den Wörtern γαλήν' ὁρῶ der Athem ausging *), in ein lautes Gelächter ausbrachen; so wollen wir doch auch nicht gern alles so sehr radebrechen lassen, wie es leider nur zu oft geschieht. Doch dafür sind wir auch in Weimar, bis auf einige Subjecte, so ziemlich gesichert, und wollen recht herzlich froh seyn, so lange wir nicht in Utopien leben, wo sogar der Lichtputzer ein Garrik ist.

Ein einziger großer Mann kann in dieser Hinsicht sehr viel thun, und wir

*) S. Markland ad Eurip. Suppl. 901. und Brunk ad Aristoph. Ran. 304. pag. 162. Vergl. auch Barthelemy Voyage d. j. A. T. III. S. 370. ff.

fühlen recht gut die Fortschritte, die unser Theater gemacht hat, seit Schiller in Weimar ist und sein Wallenstein da aufgeführt wurde.

Wie sehr wäre es zu wünschen, da Goethe durch andere Geschäfte abgehalten wird, so wie er könnte, auf das Theater zu wirken, daß Schiller diesen Theil der Direction übernähm, denn so könnten wir in Weimar eins der ersten Theater Teutschlands erhalten.

Auch bey der Aufführung der Maria Stuart zeichten uns die Schauspieler einen reinen Sinn für Kunst und befriedigten im Durchschnitt nicht allein unsere Erwartung, sondern übertrafen sie noch. Sie fühlten, daß das Publikum an diesem Tage etwas mehr als ge-

wöhnliches fodern konnte, daß ein ächtes Kunstwerk auch mit ächten Kunstsinn gespielt werden müsse, aber sie gaben uns auch etwas unerwartetes. Bey einigen mußten wir freylich auf die Hindernisse sehen, die sie zu bestreiten hatten, allein auch schon dieser ihr Bestreben, doch nicht ganz zurückzubleiben, ist lobenswerth. Die Direction selbst hatte, wie man von ihr erwarten kan, auch hier nichts gespart, was den äußern Glanz vermehren konnte, und so würden wir in aller Hinsicht vollkommen befriedigt.

Ich werde Dir nun die einzelnen Rollen aufführen und einige Bemerkungen über die Schauspieler beyfügen. Du verlangtest schon längst eine Nachricht von mir über unser Theaterpersonale, und ich war sie Dir bis jetzt noch

immer schuldig. Hier will ich nun bey Gelegenheit der Maria Stuart, wo fast alle, mehr oder weniger, beschäftigt waren, Dich mit ihnen etwas bekannt machen. Ich verspreche Dir meine Meynung offen und gerade darzulegen, allein ob sie die richtige ist, kan ich freylich nicht behaupten, denn in Sachen des Geschmacks hat fast jeder, wie Du weißt, seine eigne Meynung, und in Ansehung der Schauspieler hat Gewohnheit, Bekannschaft u. s. w. allzuviel Einfluß auf das Publikum, wo er auftritt. Wir haben z. B. Fälle erlebt, daß Schauspieler, die hier ungemein beliebt waren, auf andern Theatern ausgepfiffen worden sind.

Es ist übrigens doch sonderbar und erweckt im Allgemeinen keine große Mei-

nung für die Liebe zur Kunst, daß sich die Schauspieler im Durchschnitt so ungern gründlich tadeln lassen. Viel lieber hören sie natürlich ein tüchtiges, wenn auch noch so ungründliches Lob, und freuen sich dann innig, wenn ihr Name gedruckt ist.

Lessing sagt in dieser Hinsicht sehr wahr und schön: „Ich weiß einem Künst„ler, er sey von meinem oder einem an„dern Geschlechte, nur eine einzige „Schmeichelei zu machen; und diese be„steht darinn, daß ich annehme, er sey „von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, „die Kunst gehe ihm über alles, er höre „gern frey und laut über sich urtheilen, „und wolle sich lieber auch dann und „wann falsch, als seltner beurtheilt wis„sen. Wer diese Schmeichelei nicht ver-

„steht, bey dem erkenne ich mich gar „bald irre, und er ist es nicht werth, „daß wir ihn studiren. Der wahre Vir„tuose glaubt es nicht einmal, daß wir „seine Vollkommenheit einsehen und em„pfinden, wenn wir auch noch so viel „Geschrey davon machen, ehe er nicht „merkt, daß wir auch Augen und Ge„fühl für seine Schwäche haben. Er „spottet bey sich über jede eingeschränkte „Bewunderung, und nur das Lob desje„nigen kitzelt ihn, von dem er weiß, „daß er auch das Herz hat, ihn zu ta„deln."

Aber auch hier habe ich Beweise, daß unsere Weimarischen Schauspieler eine Ausnahme von dem gewöhnlichen Troß machen, und z. B. Bemerkungen über ihr Spiel, welche zuweilen sehr gründ-

lich das Modejournal enthält, mit wahrem Künstlersinn beherzigen.

Doch ich will Dich nun nicht länger aufhalten, sondern Dich mit den einzelnen Personen kürzlich bekannt machen.

Die Elisabeth wurde von Mamsell Jagemann gespielt. Hier haben wir an dieser vortreflichen Sängerinn das seltene Beispiel, daß sie zugleich ausgezeichnete Künstlerinn im Schauspiel ist. Mit innigen Vergnügen denken wir an mehrere Rollen im Schauspiel, wo sie uns entzückte, vorzüglich an ihre Thekla im Wallenstein, an ihre Blanka *) im Bayard u. s. w. Auch

*) Ich bedaure jedesmal die Künstlerinn, wenn sie ihre Kraft an eine so abscheu-

ihre Elisabeth war ein neuer trefflicher Beweis ihrer Talente und ihres wahren ächten Künstlersinns. Sie besitzt überhaupt die sonoreste, lieblichste Stimme, ein offenes, äusserst ausdruckfähiges Gesicht, ein feines schnelles Gefühl, das sich beständig sehr lebhaft äußert. Sie accentuirt in ihrer Deklamation äußerst richtig und bestimmt, und kurz, wir konnten von ihr sehr viel erwarten. Sie

liche Frazze verschwenden muß, als diese Blanka im Bayard ist. Das vortreffliche, gerundete Spiel der Mamsell Jagemann kam uns freylich hier sehr zu statten, und man kan hieraus ein wahres Beispiel abnehmen, wie der Schauspieler den Dichter wirklich veredeln kan. Herr v. Kotzebue wird selten in solche gebildete Hände fallen, und dann wehe dem armen Publikum!

ließ uns auch ganz die stolze Monarchin sehen, und hob überhaupt ihre Rolle, die gegen einige andere gerechnet, nichts weniger als dankbar war, vortrefflich hervor. Am vortrefflichsten war ihr Spiel in dem großen Monolog im vierten Act, den ich schon oben berührte. Mit erschütternder Wahrheit zeichte sie uns das große Unternehmen, 'den mehrmals vergeblichen Versuch das schreckliche, blutige Urtheil zu unterschreiben, bis endlich beleidigte Eitelkeit und Politik sie überwältigten.

Maria Stuart wurde von Madam Vohs gespielt. Zarte, naive Rollen sind ihre vorzüglichste Stärke, und ihr äusserst gefälliges weiches Organ und ihre liebliche Bildung unterstützen sie hier ungemein. Sie ist schon mehrere Jahre

auf unserm Theater und wird allgemein gern gesehen. Jedoch in ihrer Maria Stuart übertraf sie unser aller Erwartung. Sie fühlte, daß sie die Königinn des Tages war. Sie verband Zartheit, Sanftheit und Duldung mit königlicher Würde und Anstand. Ihr ganzes Wesen hatte gleich beym ersten Erscheinen etwas hinreißend schwärmerisches. Ihr Benehmen bey der Entreißung ihrer letzten theuren Liebespfänder war edel und rührend. Sie erweckte eben so viel Rührung als Ehrfurcht. In ihrer darauf folgenden Unterredung mit Burleigh zeichte sie sich uns schon mehr als Königinn, obgleich immer nur als Gefangene, Unterdrückte, Gekränkte. Wie hinreissend und trefflich sagte sie nicht die trefliche lyrische Stelle zu Anfang des dritten Acts! Wie vortrefflich war nicht ihr

ganzes Spiel bey der Unterredung mit der Elisabeth! Wie trefflich mahlte sie nicht den Kampf, den ihr ihre Unterwerfung kostete! Sie kniete und war doch Königinn. Wie künstlich hatte sie hier ihr ganzes Spiel berechnet, daß sie anfangs so haushälterisch mit ihrer Kraft umgieng, um desto mehr für den Schluß aufsparen zu können!

Wie zart war nicht ihr Spiel in der häßlichen, grellen Scene mit dem Mortimer! Wie rührend und schön gab sie uns noch die letzten Scenen, bis sie zu ihrem Tode gieng! Sie mußte in so himmlischer Begeisterung seyn, daß sie in diesem Augenblick wohl recht gern hätte wirklich sterben können.

Möge das empfangene Sacrament für sie eine heilige Weihe zu immer

größern Fortschritten in der Kunst seyn.

Den Robert Dudley, Graf von Leicester spielte Herr Cordemann. Er ist ein wohlgewachsner, ziemlich angenehmer junger Mann, und kan es mit der Zeit und wenn er mehr als bisher sein Ziel vor Augen hat, ziemlich weit bringen. Bis jetzt steht er freylich noch auf einer geringen Stufe zur Kunst, und die Foderung an ihn, diesen Leicester zu spielen, war wohl für seine Kräfte und für seine jetzige Ausbildung etwas zu stark. Wenn zu irgend einer Rolle ein durch die gebildesten Circel cultivirter Mensch gehört, so ist es zu dieser. Wenn man irgend wo die treffende Wahrheit des Satzes fühlt, daß Schauspieler in dem Schooß der Könige erzo-

gen werden sollten, so ist es bey diesem Le cester. Wie kan man von einem unsern Schauspieler, wenige Ausnahmen abgerechnet, verlangen, einen solchen feinen, geschliffenen Hofmann mit voller Wahrheit und veredelter Kunst zu spielen? Darinn lag es auch hauptsächlich, warum uns dieser Leicester gar nicht befriedigen konnte. Er unterlag unter seiner Rolle. Zwar gab sich Herr Cordemann, das muß man ihm zum Ruhme nachsagen viele Müh, und was ihm zu leisten möglich war, das leistete er, jedoch war das Bild, das er uns gab, sehr weit entfernt von dem, das der Dichter gezeichnet hatte. Vorzüglich begeht er noch erstaunende Fehler in der Deklamation, und von Mouvement in der Stimme hat er nicht die leiseste Ahndung. Uebrigens kan er wohl noch sehr

brauchbar werden, wenn er seine Talente, die er wirklich besitzt, mehr brauchen, und die Tiefen seiner unermeßlichen Kunst mehr studieren wollte. Am besten glückte ihm noch die Stelle, wo er sich vor der Elisabeth vertheidigt, wegen seinem Einverständniß mit der Maria. Am schlechtesten aber die letzte Scene, wo Maria unter ihm hingerichtet wird. Denn hier war sein Spiel weder wahr noch schön, sondern wirkliche Carricatur.

Eilfter Brief.

Den Georg Talbot, Graf von Schrewsbury spielte Herr Graf, einer unserer trefflichsten Schauspieler, der es in seiner Kunst schon bis zu einem hohen Grad von Vollkommenheit gebracht hat. Auch die unbedeutendste Rolle erhalt durch ihn Leben und er wird jedesmal mit Vergnügen gesehen. Er ist in Weimar gleichsam erzogen worden für die Kunst. Denn als er hieher kam,

hatte er mit allen möglichen zu kämpfen. Jedoch mit bewundernswürdiger Anstrengung hat er die meisten, ja fast alle Schwierigkeiten überwunden. Seine ungemeinen Fortschritte in der Kunst haben ihm allgemeine Hochachtung erworben, da wir ihn vorher bloß ertragen mußten. Mit Entzücken sehen wir seinen Montenegro, in den Jesuiten und so viele Rollen, wo er ausgezeichnet gut spielt, aber vorzüglich seinen Wallenstein. Er ist Herr über jede Rolle, die er erhält, und in seinen Händen wird auch die unbedeutende wichtig. Er hat wahren, reinen Sinn für die Kunst und studirt unablässig zur immer größern Vervollkommnung. Seine Deklamation ist äusserst richtig und fein und vorzüglich hat er es sehr in der Gewalt Verse so zu sagen, wie sie gesagt werden müssen.

Seine Rolle in der Maria Stuart ist nichts weniger als hervorspringend, sondern nur ein redlicher, braver Greis, der mit Wärme die Maria bey jeder Gelegenheit vertheidigt, ohne eben große Handlung. Er hat mehrere schöne Reden, die er auch ungemein schön vorträgt. Mit einem Wort sein Spiel ist jedesmal so fein und richtig durchdacht, immer und durchaus so schön gehalten, daß er Meister in seiner Kunst zu werden verspricht. Möge ihn immer die herrlichste Ausmunterung zu Theil werden, die er so ausgezeichnet verdient!

Herr Becker spielte den Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh. Er ist ein sehr braves Mitglied der hiesigen Bühne und wird nie eine Rolle verderben. In manchen Rollen ist er sogar

noch mehr als brauchbar, jedoch an dem hohen, tiefen Kunstsinn fehlt es ihm freylich noch. Indessen sieht man täglich seinen innigsten Ernst sich diesen zu verschaffen. Einen trefflichen Beweis, daß er sichs angelegen seyn läßt, sich immer mehr zu vervollkommnen, gab diese Rolle, die er wirklich mit vieler Kunst spielte, vielleicht die herzlose Kälte des Burleigh nur etwas zu stark hervorhob, und übrigens für die feinern Schattirungen noch zu wenig that. Er ist noch jung, hat eine angenehme Figur, richtige Deklamation und gute Stimme, und wird bey fortgesetzten Eifer ein sehr guter Schauspieler werden, welches er für mehrere Rollen schon wirklich ist.

Herr Spitzeder spielte den Grafen von Kent. Er ist eigentlich als

Bassist bey der Oper angestellt, wo er seine Stelle ziemlich ausfüllt. Aber er ist auch im Schauspiel, in Rollen biederer, gerader Alten, zu gebrauchen. Er besitzt als ein schon erfahrner Schauspieler viele Theaterroutine, und man ist hier mit ihm zufrieden. Seine heutige Rolle war ziemlich unbedeutend.

Herr Haltenhof war Davison, Staatssecretair der Elisabeth. Ein junger Mensch, der noch nicht längst vom Magdeburger Theater als erster Liebhaber für die Oper hierher kam. Seine Stimme ist nicht schlecht und er mag ziemliche musikalische Kenntnisse haben, aber zum Schauspieler ist er nicht gebohren, und sein heutiges Spiel war in der That ekelhaft. Sinn für Deklamation, Haltung des Körpers, Minen und Gebährdenspiel,

kurz alles mangelt ihm, und wenn er in einem andern Sinn für den Burleigh sagt:

„Ich steh hier nicht an meinem Platz"

so mag man das recht gut für ein offenherziges Bekenntniß seiner Untauglichkeit zum Schauspieler nehmen. Doch mag ich auch nicht zu hart seyn und will gern annehmen, daß wenn er mit allem Eifer sich zu bilden sucht, er nicht ganz für verlohren zu geben sey, da übrigens seine Figur ziemlich angenehm und sein Organ nicht schlecht ist.

Amias Paulet, Ritter und Hüter der Maria war Herr Malkolmi. Durch seinen vieljährigen Aufenthalt auf dem Theater hat er so mancherley ins Gefühl bekommen, daß er keine Rolle verdirbt, aber auch in keiner einzigen glänzt. In jeder Rolle sieht

man einen und denselben Geist. So wie er in den Advocaten von Iffland den Zimmermann spielt, so spielt er auch den Constantin im Julius von Tarent und den Phillipp im Don Carlos. Würde ist nie in seinem Spiel und gemeine Handwerksleute aus der gemeinen Ifflandischen Welt sind sein Fach, wo er wenigstens mit Wahrheit spielt. Lächerlich wird er zuweilen, wenn er wirklich Künstler darstellen soll und z. B. im Maler Lebock im teutschen Hausvater von — Gemmingen mit Enthusiasmus von Kunst und Kunstsinn redet. Man höre den ersten besten Tischler über seine Hobelbank sprechen und man hört dann einen Künstler, wie — er ihn darstellt. Sein Odoardo in Lessings Emilia Galotti ist ein guter hausbackener Corporal, und sein

Buttler im Wallenstein ein ganz gemeiner Mörder. Er hat eine bestimmte Anzahl Gebehrden, einen und eben denselben zitternden Ton der Stimme, und wenn dieses nun gerade einmal paßt, so hat er seine ganze Kunst gezeicht. Die lange Angewöhnung macht indeß, daß ihn das Publikum mit vieler Nachsicht erträgt, und nun, da er schon in Jahren ist, wird eine strenge Kritik ihn auch nicht eben befeuern, sich noch in die Geheimnisse seiner Kunst zu wagen. Mehrere ausgezeichnete Rollen sollte man ihm aber doch abnehmen und einem Würdigern, etwa Herrn Graff übergeben. Den Character des Amias Paulet kennst Du und kannst Dir also leicht, aus dieser allgemeinen Characteristik sein Spiel denken.

Herr Vohs spielte den Mortimer. Helden und erste Liebhaber sind sein Fach,

wozu er auch die glänzendsten Talente hat. Er ist ein schöner, junger Mann, voller Anstand, Anmuth, Grazie und Würde. Sein Organ ist trefflich und seine Accentuation äusserst bestimmt und richtig. Er hat vielen Kunstsinn, und bildet sich immer mehr durch anhaltendes Studieren. Er ist nicht allein schon viel, sondern er verspricht auch noch immer mehr zu werden. Vor einiger Zeit konnte man noch mit Recht sein etwas zu wildes Feuer tadeln, welches sich aber jetzt immer mehr und mehr in heiligere, sanftere Flammen verliehrt. Ich wüßte keine Rolle, wo er nicht gefiel und in den meisten zeichnet er sich sehr aus. Es wird selten ein Schauspieler so viel natürliches Talent mit zum Theater bringen, wie er, und die Foderungen, die man an ihn machen kan, müssen also

auch desto stärker seyn. Er gab uns in seinem Mortimer ganz den feurigen, raschen, unternehmenden, brausenden Jüngling, und wenn er nur die Scene, wo er die Maria so glühend umarmt und die ich überhaupt wegwünschte, nur etwas delicater genommen hätte, so wüßte ich nicht, wie wir ein besseres Spiel verlangen könnten. Bey der zweyten Vorstellung, die unmittelbar auf die erste folgte, mäßigte er sich weit mehr, aber doch noch nicht genug, um ganz das grelle in der Darstellung zu vermeiden, was der Dichter allzukühn hingeworfen hatte.

N. S. Eben als ich Dir diesen Brief schicken will, erfahre ich in meiner Abgeschiedenheit, daß dieser treffliche jun-

ge Künstler in Lauchstädt, wo sich die Schauspieler seit einigen Wochen befinden, gestorben seyn soll. Verbürgen will ich Dir diese Nachricht bis jetzt noch nicht, doch wenn sie gegründet wäre, so erlitt das Theater einen eben so empfindlichen Verlust als durch den Tod der Madam Becker. Ein ausgezeichnetes und schon sehr ausgebildetes Talent für theatralische Kunst würde mit diesem Mann begraben. Ich will indeß noch immer hoffen, daß ich Dir nächstens das Gegentheil melden kan. Im Ganzen wäre es freylich nicht zu verwundern, wenn ein junger Mann, der sich durch ungemeine Anstrengung die Brust sehr geschwächt hat, bey einem Auffenthalt in Lauchstädt den Tod hohlte. Andere Menschen reisen ins Bad um ihr Leben zu verlängern, unsere Schauspieler aber um

es sich zu verkürzen. Denn denk Dir nur einmal. In der unerträglichsten Sommerhitze müssen sie fünfmal die Woche spielen, und zwar in einem kleinen, engen Hause, das im Durchschnitt sehr voll ist. Auch werden natürlich, da ihr Auffenthalt nicht lang ist, meistens größere Stücke gegeben. Dazu rechne nun noch die Proben.

Wenn ein eigner Director das Theater auf seine Kosten hat, so kan man es ihm als Privatmann nicht so hoch anrechnen, wenn er die Schauspieler so sehr anstrengt. Jedoch warum eine so liberale, gar nicht auf so kleinlichen Vortheil bedachte Direktion, wie die Weimarische wirklich ist, und wo ein so humaner Mann als der Hof-Cammerrath Kirms das Oekonomische des Theaters

zu besorgen hat, den Schauspielern solche Kräfte verschwenden läßt, das läßt sich in der That nicht begreifen. Man hört allgemein die Schauspieler darüber klagen, und doch müssen sie deshalb keine Vorstellung gethan haben, da es sonst gewiß abgeändert worden wäre.

Zwölfter Brief.

Den französischen Gesandten Graf Aubespine spielte Herr Schall. Er ist derselbe, der auch einige Schauspiele aus dem Englischen, z. B. die Ränke, bearbeitet hat, wozu er aber keinesweges entschiedenes Talent besitzt. Er ist als Schauspieler nicht ohne Verdienste, und scheint wirklich seine Kunst zu studieren; auch spielt er mehrere Rollen recht gut, jedoch ist dadurch sein Beruf zum Schau:

spieler noch keineswegs gerechtfertigt, da es ihm zu sehr an natürlichen Anlagen dazu fehlt. Seine Stimme hat etwas sehr auffallend ungefälliges und eine die Ohren beleidigende weinerliche Monotonie. Geckenhafte Chevaliers spielt er noch am erträglichsten. Seine Rolle in der Maria Stuart war zu unbedeutend, als daß ich Dir sein Spiel hierinn charakterisiren sollte. Im Wallenstein spielt er den Octavio Piccolomini wodurch er sich vollends beinahe seinen theatralischen Tod gehohlt hat. Wie ich höre, wird er aber bald vom Theater abgehen und in Weimar Unterricht in verschiedenen neuern Sprachen geben, deren er sehr mächtig ist.

Den Graf Bellievre, ausserordentlichen Botschafter von Frankreich spiel-

te Herr Spangler, ein bey unserm Theater erst seit kurzen engagirtes Mitglied. Aus dieser Rolle läßt er sich nicht beurtheilen und ausser dem kenne ich ihn noch zu wenig. Er scheint bloß für Nebenrollen engagirt zu seyn, und für diese Sphäre mag er wohl sein Gutes haben.

Herr Genast spielte den Okelly, Mortimers Freund, der aber nur ein einzigesmal ganz kurz erscheint, um den Mortimer die Nachricht zu geben, daß ein zu voreiliger Anschlag auf das Leben der Elisabeth unternommen worden, und daß dadurch sie verrathen, und alles zur Rettung der Maria verlohren sey. Herr Genast scheint sich übrigens in Weimar zu fixiren und wenn ihm seine täglich zunehmende Corpulenz etwa das Spielen nicht mehr gestatten sollte, auf

Speculation und Handel mit Pretiosen zu legen, welchen Handel er schon jetzt ziemlich treibt und die Theatergage so en passent als einen Nebenprofit, mitnimmt. Er gehört übrigens in die Classe der Schauspieler, die man die brauchbaren κατ' ἐξοχὴν nennt, und die der Kanzleysecretair Schütz in seinem versprochenen Satyrisch-aesthetisch-moralischen Handlexicon für Schauspieler und ihre Liebhaber recht treffend unter dem Artikel Brauchbar so schildert: „Ein Schau„spieler ist brauchbar, er nimmt alle „und verderbt keine Rollen, sind Kom„plimente, die man Bühnengliedern „macht, die man weder schlecht, noch „gut taufen will. Ein Schauspieler, der „zu vielerley Rollen brauchbar und „viel gebraucht d. i. mit Rollen be-

„lehnt wird, hat Gelegenheit, die Di„rection um Solderhöhung anzusprechen" (dazu ist Herr Genast zu bescheiden) „oder erfoderlichen Falls anzupochen, und, „wenn es die Gelegenheit giebt, den „Stuhl vor die Casse zu setzen" (dafür wird sich Herr Genast wohl hüten). „Die Direction kan ihn nicht missen." (O Ja!) „Erkrankt der erste Liebhaber, „so spielt ihn der gesunde Brauchbare. „Lauft einer Zanks oder Schuldenhalber „davon — der Brauchbare bleibt. „Ihm sind alle Sättel und Kleider ge„recht. In ein paar Stunden lernt er „bogenlange Rollen, und spielt sie in „eben so viel. Der Brauchbare ist „der wahre Schauspieler. Auch Schau„spielerinnen können sich zur Brauch„barkeit beeigenschaften. Die Brauch„bare kann z. B. mehrere Rollen in „einem Stücke spielen, wie jene Aktrize, „welche in Menschenhaß und Reue die „Gräfin und ihre Kammerjungfer spielte, „und in den Scenen der letztern bloß

„ihren Anzug dahin änderte, daß sie ei„ne Schürze vorband, die sie als Grä„fin ablies.“

Die Brauchbarkeit des Herrn Genast möchte sich indessen wohl nicht so weit erstrecken, daß er etwa sogar den Hamlet *) spielen könne, indeß haben wir ihn doch schon mehrmahls in Ermangelung eines ersten Sängers im Doctor und Apotheker als Sichel in Frauenzimmerkleidern tanzen sehn, welches seine Brauchbarkeit gewiß sehr documentirte. — Uebrigens spielt er in Ifflandischen Stücken einige Rollen, vorzüglich solche giftige Menschen, wie sie Iffland in mehrern seiner Stücke ganz nach Natur geschildert hat, recht brav und mit vieler Wahrheit.

*) Wer weiß ob er nicht auch darauf Anspruch machte, wenn er den Wilhelm Meister läß, und darinn fänd, daß Goethe den Hamlet von einem etwas feisten Schauspieler gespielt wünscht.

Herr Haide spielte den Melvil, Mariens Haushofmeister. Mit diesem Schauspieler fängt das Publikum an erst seit kurzen zufriedner zu seyn, als sonst. Es ist überhaupt sonderbar mit ihm. Er soll ausgezeichnete theoretische Kenntnisse von seiner Kunst besitzen, er hat einen feinen, richtigen Takt, eine wirklich sehr gute Figur, ein gutes Organ und eine richtige Deklamation. Und doch konnte er immer nicht gefallen. Seine Action auf dem Theater war und blieb plump und eckigt. Kurz man war mit ihm durchaus unzufrieden und es konnte gewissermaßen nicht anders seyn. Das machte auch, daß er beständig unbedeutende Rollen, und selten eine etwas erhebliche erhielt. Ich glaube, daran that man Unrecht, und wenn man ihn früher mehr hervorgehoben hätte, so würde sich auch dieß Gröbere früher abgeschliffen haben. Denn seit einiger Zeit hat er sich ungemein gebessert, vorzüglich seit der Zeit, da Wallenstein in Weimar gegeben wurde.

Unter allen Weimarischen Schauspielern hat er mit den reinsten Sinn Verse schön zu deklamiren. In allen drey Stücken, woraus der Wallenstein besteht, und im Mahomed von Goethe, hat er uns die trefflichste Probe davon gegeben. Auch seine heutige Rolle deklamirte er richtig, rein und schön, und in dieser erschütternden Scene, die er einzig in der Maria Stuart hatte, rührte er uns innig durch sein wirklich überdachtes, fein gegriffenes Spiel, wo ihn auch freylich das treffliche Spiel der Madam Vohs sehr unterstützte. Kurz je mehr man ihn seit einiger Zeit durch wichtigere Rollen gehoben hat, je mehr scheint er auch sich zu heben, und fahre er nur so fort, so wird gewiß die treffliche Direction alles Gold aus diesem noch etwas uncultivirten Metall herauszuschlagen wissen.

Burgoyn, der Arzt der Maria, wurde von Herrn Benda gespielt. Die Rolle ist ganz unbedeutend. Herr Benda ist ein trefflicher Sänger, ein tiefer Musik-

kenner, und componirt auch recht artig, hat also mehrere Verdienste. Als Schauspieler aber ist er eine Null.

Mamsell Malkolmi spielte die Hanna Kennedy, Amme der Maria. Zu solchen Rollen ist sie recht brauchbar, nur daß sie gar zu ungern ihre Jugend verläugnet. Sie zeichnet sich übrigens gar nicht aus, verdirbt aber auch selten etwas. Nur sollte man sie immer in ihrer Sphäre lassen und ihr ja nicht die Herzogin von Friedland zu spielen geben, denn zu solchen Rollen fehlt es ihr gerade zu an allem.

Margaretha Kurl, Kammerfrau der Maria, wurde von Mamsell Caspers gespielt. Sie ist erst ganz kürzlich beym hiesigen Theater engagirt worden, und überhaupt noch gar nicht lange bey der Bühne. Sie hat eine sehr angenehme Gestalt, und soll eigentlich zu größern Rollen, als sie gerade heute hatte, gebraucht werden. Ihre Stimme ist zart und gut, ihre Declamation, Minen und Gebehrdenspiel

aber freylich noch ziemlich unrichtig. Ihre stärkste Rolle, die sie bis jetzt in Weimar spielte, ist die Miranda im Bayard, wo sie wirklich mit nicht gemeinen Talent die schwärmerische Liebe auszudrücken suchte, die Herr von Kotzebue in diese Miranda eigentlich legen wollte. Daß sie überhaupt ein erschreckliches Unding ist, und anfangs ganz gemein und unedel eifersüchtig ist, sich nachher ganz unnützerweise selbst aufopfert, daß sie bey keinem vernünftigen Menschen Mitleid erregen kan, und wenn sie Herr von Kotzebue noch so reitzend auf dem Ruhebette da liegen läßt, daran ist nicht die Schauspielerinn Schuld, sondern der Dichter, der mit dieser Miranda in der Verzweiflung nichts weiter anzufangen wußte. Ich glaube, wenn man eine Künstlerinn bilden will, so sollte man ihr solche Charaktere, die weder wahr noch idealisirt sind, gar nicht zu spielen geben. Durch solche Rollen wird sie nie einen reinen Sinn fürs Schöne bekommen. Dieser Mamsell Caspers fehlt

es übrigens wirklich nicht an Talenten zum Theater, die sie aber ja mit aller Sorgfalt noch ausbilden mag.

Herr Eylenstein gab uns heute einen Officier der Leibwache, wo er nur ein einzigesmal auftrat, um den Tod des Mortimer der Elisabeth auf Befehl des Grafen Leicester zu rapportiren. Seine Hauptrollen überhaupt sind Bediente und Statisten, und in der Oper ist er als Chorist, wenn die Musik eine starke Stimme fodert, recht gut zu brauchen. Er hat sich vollkommen zum Theater gebildet, denn er kam vom Dreschflegel aufs Weimarische Gymnasium um als Kantor dereinst angestellt zu werden, ging einige Jahre mit dem Chor durch die Stadt und fühlte endlich den göttlicheu Beruf in sich, sich Thalien und Melpomenen zu weihn. Heil der Kunst, daß dieses treffliche Talent noch früh genug geweckt wurde! — Wie kan doch ein Mensch seine Bestimmung so sehr vergessen! Er, der vielleicht ein guter Dorfcantor worden wär, ist auf zeitlebens ein verunglückter Schauspieler.

Es ist ein schweres Opfer sich dem Theater ganz zu widmen. Die schwerste Kunst und doch so undankbar. Undankbar? Ach nein. Wie schön sagt nicht Schiller:

— Schnell und spurlos geht des Mimen Kunst,
Die wunderbare, an dem Sinn vorüber,
Wenn das Gebild des Meißels, der Gesang
Des Dichters nach Jahrtausenden noch leben.
Hier stirbt der Zauber mit dem Künstler ab,
Und wie der Klang verhallet in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung,
Und ihren Ruhm bewahrt kein dauernd Werk.
Schwer ist die Kunst, vergänglich ist ihr Preiß,
Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze,
Drum muß er geizen mit der Gegenwart,
Den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen,
Muß seiner Mitwelt mächtig sich versichern,
Und im Gefühl der würdigsten und Besten
Ein lebend Denkmal sich erbaun — So nimmt er
Sich seines Namens Ewigkeit voraus,
Denn wer den Besten seiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

LB Coburg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Vermehren, Johann Bernhard

Einige Briefe über Schillers Maria Stuart, und über die Aufführung derselben auf dem Weimarischen Hoftheater

Jena 1800

Coburg, Landesbibliothek -- B I 10
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915550-9